

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

2295-77. — Corbeil. Imprimerie de Crété.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

PAR

FRÉDÉRIC GODEFROY

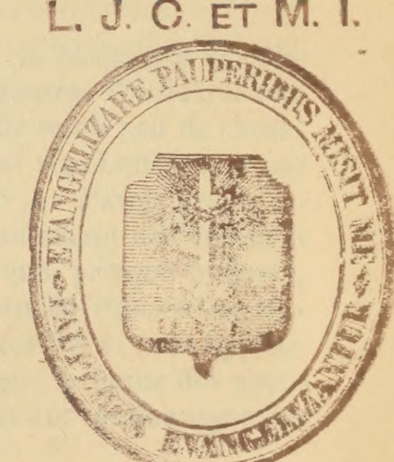
Ouvrage couronné par l'Académie française.

2e ÉDITION

XIXe SIÈCLE

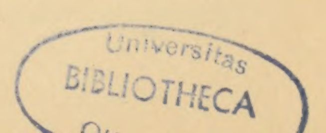
POËTES

TOME I



PARIS
GAUME ET Cie, ÉDITEURS
3, RUE DE L'ABBAYE, 3

1878



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVI[e] SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

POËTES DU XIX[e] SIÈCLE

—

LA POÉSIE NARRATIVE

LES POËMES ÉPIQUES. — LES POËMES CYCLIQUES. POËMES NARRATIFS DE DIVERSES SORTES.

La poésie narrative a son importance dans la littérature du dix-neuvième siècle, si on l'étudie dans ses divers genres. Considérée seulement dans le genre épique proprement dit, elle serait peu de chose.

La poésie épique au dix-neuvième siècle n'est représentée que par des poëmes qui n'ont pas eu et ne méritaient pas d'avoir grand retentissement, parce que les sujets étaient généralement mal choisis et peu intéressants pour le gros des lecteurs, et que, presque toujours, l'exécution était très-faible. Nous serons heureux de signaler les tentatives, trop peu nombreuses, qui ont de l'originalité, et nous applaudirons particulièrement à celles qui montrent que la forme des chansons de gestes est applicable aux événements et aux personnages des temps modernes.

Après les poëmes épiques réguliers ou prétendus tels, nous étudierons, — ne serait-ce qu'à titre de renseignement, — les poëmes cycliques ou historiques de quelque valeur, et nous accorderons une place convenable aux poëmes narratifs de diverses sortes dont quelques-uns sont l'œuvre de vrais poëtes.

PARSEVAL-GRANDMAISON (FRANÇOIS-AUGUSTE)

— 1759-1834 —

Parseval naquit à Paris, le 7 décembre 1759, d'un fermier général qui périt, en 1794, sur l'échafaud. Il cultiva d'abord la peinture où il eut pour maître Suvée. Après quelques essais infructueux il se livra tout entier à la poésie. Ses premiers vers lui valurent l'amitié de Delille qu'il imita souvent dans la pompe de ses descriptions. En 1798, il accompagna l'expédition d'Égypte, et fit partie de l'Institut du Caire. Sur la terre des Pharaons ses soins se bornèrent presque exclusivement à faire des vers et à en lire à ses collègues académiques.

Quelques années après son retour en France, en 1804, il publia les *Amours épiques*, où sont traduits avec bonheur les épisodes que les grands épiques ont consacrés à leurs héroïnes.

L'auteur suppose que sous les verts bocages des Champs-Élysées, six poëtes, savoir : Homère, Virgile, l'Arioste, le Tasse, Milton et Camoëns, chantent devant le nombreux concours des ombres heureuses les amours héroïques qu'ils ont illustrées dans leurs poëmes : Homère, qui occupe le premier chant, récite l'amour d'Andromaque pour Hector, la mort de ce guerrier et les regrets de son épouse. Le Tasse dépeint le palais enchanté d'Armide et l'amour de Renaud; l'Arioste dit l'épisode de Cloridan et Médor, et les amours de celui-ci et d'Angélique; Milton, celles d'Adam et Ève dans le paradis terrestre; Virgile, la mort de Didon après le départ d'Énée; Camoëns enfin, les amours fantastiques des Lusitains et des Néréides; il y coud tant bien que mal l'épisode d'Inès de Castro et de son supplice.

Ce poëme, tout d'imitation, qui ouvrit à l'auteur les portes de l'Académie française, fut réimprimé en 1806 avec plusieurs morceaux tirés d'Homère, de Milton et de l'Arioste.

En 1825, Parseval publia un poëme héroïque en douze chants, *Philippe-Auguste*, dédié *à la mémoire de Jacques Delille*. Ce poëme, travaillé pendant vingt ans, est une production médiocre. Le plan est défectueux, l'action languissante, le dénouement vicieux. Les vers ont de l'élégance, mais sont dénués d'originalité. En vain l'auteur recourt-il à l'intervention des êtres surnaturels pour donner à son poëme « la couleur de l'épopée, qui ne doit pas être le récit d'une action purement humaine, mais la représentation d'une scène qui se passe entre le ciel et la terre; » en vain essaye-t-il plusieurs fois d'introduire « cette sublime alliance de l'homme et de la Divinité, » sans laquelle « la poésie épique disparaît parce qu'elle est privée du merveilleux qui est son

essence [1], » il vous laisse froids et indifférents. Cependant des beautés de détail brillent dans quelques passages, spécialement dans le morceau du chant IV que nous allons citer.

Une Cour d'amour.

Thibaut, que dans ce piége elle (Isabelle) espère surprendre,
Aux bosquets de Windsor la suit, et vient se rendre
Sous un orme fameux dont le feuillage épais
Protége au loin des bois le silence et la paix.
Là, quand le soir étend ses ombres indécises,
Un galant tribunal tient ses tendres assises,
Que fonda la célèbre et belle Aliénor,
Dont le nom sur cet arbre éclate en lettres d'or.
Le vieux orme, courbé sous le poids des offrandes,
Éblouissant de fleurs et paré de guirlandes,
Étale aux yeux charmés les dons que chaque jour
Viennent lui présenter les poursuivants d'amour :
On y voit suspendus les sistres, les cithares,
Les joyeux tambourins, et les tendres guitares
Des trouvères fameux, des bardes écossais
Et des scaldes connus par de nombreux succès.
Là, bercés des Zéphirs, au gré de leurs haleines,
Ces instruments légers semblent des châtelaines
Répéter les soupirs exhalés tant de fois
Quand la corde en vibrant s'animait sous leurs doigts.
On croit que Mélusine et ses puissantes fées
Ont voltigé naguère autour de ces trophées,
Et répandu sur l'arbre, en magiques vapeurs,
Les prestiges brillants et les songes trompeurs.

Armés de tympanons, de lyres et de flûtes,
Là d'heureux troubadours vont engager ces luttes
Où l'amour, inspirant d'intéressants rivaux,
Produira de l'esprit cent prodiges nouveaux.
Là, de grâce et d'attraits séduisantes émules,
Les dames de Windsor, cheminant sur des mules,
Se rendent pour former cette charmante cour
Qui dicte ses arrêts aux prisonniers d'amour.
Sous l'orme se plaçant, l'attrayante Isabelle,

[1] Note sur le vers 1 de la page 15.

Avec le jeune essaim qu'elle assemble autour d'elle,
Compose un tribunal où des grands et des preux
Sont gravement jugés les forfaits amoureux ;
Où souvent, condamnés par d'aimables sentences,
s font de leurs délits les douces pénitences.
Déjà par le plaisir tous en foule attirés
Du vert amphithéâtre occupent les degrés ;
On voit des clercs fameux, et savants dans les thèses
Que soutient la Provence à l'ombre des mélèzes,
Composer des sonnets et des tensons rimés,
Et des jeux mi-partis, d'un feu tendre animés :
Ils ont su, disent-ils, sonder tous les mystères
Des antiques châteaux, des sombres monastères ;
Ont vu de grands tournois, sans qu'amour à leurs yeux
Ait montré des objets si dignes de leurs feux !
Ils terminent leur course, et sur ce beau rivage
Implorent les douceurs de l'amoureux servage.

Isabelle et sa cour exaucent leurs désirs,
Quand, formant des regrets et poussant des soupirs,
De pénitents d'amour une foule dolente,
Timide et s'avançant d'une démarche lente,
Vient du beau tribunal implorer la merci.
Que ne peut-il, sensible à leur tendre souci
Et pour méfaits légers prodigue d'indulgence,
Accorder à leurs maux une prompte allégeance !
On voit, parmi ces preux, des comtes, des barons :
De la croix des chrétiens les uns signent leurs fronts ;
D'autres, pour s'affranchir d'un puissant maléfice,
Ayant tous entendu le divin sacrifice,
Requièrent de la cour la clémence et l'accueil
Qui doit laver leur faute et terminer leur deuil.
L'indulgent tribunal les accueille, et des belles
Qu'un jugement rendait à leurs flammes rebelles
Désarme la rigueur par l'arrêt le plus doux,
Qui termine leur peine et les déclare absous.

Paraissez maintenant, vous que la poésie
Invite à composer sa divine ambroisie !
Briguez le prix qu'on doit à vos aimables vers :
La cour va dans l'instant juger vos chants divers.
Quelques-uns sont issus des scaldes sanguinaires,

Qui célébraient du Nord les dieux imaginaires,
Et, pour les honorer dans leur aveugle erreur,
Du sang des rois vaincus abreuvaient leur fureur ;
Les autres, que l'amour et le plaisir devance,
Sont les gais troubadours, enfants de la Provence.
Thibaut vient avec eux déployer le pouvoir
Des maîtres de la lyre et du joyeux savoir :
Son front noble reluit décoré par la plume
Du paon, dont l'or mobile au feu du jour s'allume ;
La cigale des prés, qui chante son réveil,
S'abreuve de rosée et bondit au soleil,
Sur sa toque de pourpre éclate, figurée
Par la riche topaze et la pierre azurée.

Voilà ce troubadour dont les chants et les jeux
Dissipent les tourments des esprits ombrageux.
Que de fois dans les cours ses dictons pleins de charmes,
Décorant les vitraux, les tentures, les armes,
Ont reproduit partout aux regards enchantés
Ses vers doux et remplis de naïves beautés !...
Tantôt des passions il soulève les flots,
Tantôt de la folie agite les grelots ;
Du couplet satirique à la triste romance
Il passe ; il attendrit, fait rire, et recommence
Des récits qui, d'abord humectant tous les yeux,
Font encore éclater les ris contagieux.
A peine a-t-il paru, que tout l'amphithéâtre
De sa vue enchanté, de ses vers idolâtre,
L'applaudit ; et soudain le galant tribunal
Du concours poétique a donné le signal.

Un troubadour alors chante les pastourelles,
Au pied des grands châteaux et des vieilles tourelles,
Sensibles à l'amour des pèlerins dévots,
Et des preux chevaliers qui, par monts et par vaux
Sans cesse voyageant, viennent dans la chaumière
Soumettre à de beaux yeux leur gloire aventurière.
Un autre, célébrant les gothiques manoirs,
A des contes bien gais joint des récits bien noirs,
Dit le grand juif errant de royaume en royaume,
Et du sanglant Robert le nocturne fantôme.
Un autre le remplace, et ses vers pleins de sel

Vantent les tours piquants du charmant jouvencel
Élevé par les soins des nobles châtelaines,
Des damoiseaux discrets trop sensibles marraines,
Qui savent accorder, dans leur tendre loisir,
Les leçons de l'honneur et celles du plaisir.
Celui-ci de Merlin dit la grotte enchantée,
Et celui-là d'Arthus la table si vantée.
Un autre en frère lai déguise un troubadour
Des vierges du Seigneur visitant le séjour...

Quand ces chants sont finis, un scalde, enfant du Nord,
Qui célèbre la gloire et sourit à la mort,
Se lève enveloppé d'une simple tunique ;
Il imite en ses vers les traits du chant runique,
Qui dépeint sur les flots le coursier de la mer,
Dont l'abîme est rempli par le géant Ymer.
Quoiqu'il chante les rois, la flatterie infâme
Sur ses lèvres jamais ne fit mentir son âme.
Il exhorte au combat, par un chant solennel,
Les fils du Nord qu'attend le bonheur éternel...
« Des braves, dans les cieux, voyez-vous les fantômes,
« Les coursiers vaporeux, les cuirasses, les heaumes,
« S'attaquer, se heurter, se briser dans les airs,
« Et leurs traits se croiser en rapides éclairs ?
« Gloire éternelle, gloire au peuple scandinave !
« La moisson de l'épée est le trésor du brave.

« Mais quels brillants accords ! Ah ! j'entends les clairons
« Appeler au banquet les divins escadrons ;
« Du grand banquet d'Odin la pompe se déploie :
« Quelles fêtes alors ! quels festins ! quelle joie !
« Voyez-vous sur l'airain des larges boucliers
« Par le glaive étendus d'énormes sangliers,
« Servis en mets fumants, et portés à la ronde
« Pour assouvir la faim de ces maîtres du monde,
« Tandis qu'étincelant dans leur divin palais
« L'arc-en-ciel éblouit par ses brillants reflets ?
« Là, cent jeunes beautés, le front ceint d'amarante,
« Épanchant l'hydromel dans la coupe odorante,
« Vont du guerrier céleste enchanter le regard,
« Sous le frêne Ydrasil et les palmiers d'Asgard.
« Gloire immortelle, gloire au peuple scandinave !

« La moisson de l'épée est le trésor du brave.

« Mais qu'en un vil repos le lâche enseveli,
« Par le sombre Niflheim enveloppé d'oubli,
« Roule éternellement au fond des noirs abîmes
« Creusés pour les humains qu'ont dégradés leurs crimes;
« Qu'Hella vers lui toujours tende ses bras hideux ;
« Qu'il voie, en verts anneaux, se rouler autour d'eux
« Ces livides serpents, dont les corps et les têtes,
« Serrant d'horribles nœuds, dressant d'horribles crêtes,
« Épanchent les poisons, rejetés de leurs seins,
« Dans un lac empesté, prison des assassins !
« Regardez ce dragon, dont la faim vengeresse
« L'engloutit dans son corps, l'en revomit sans cesse,
« Expirant, renaissant, repassant tour à tour
« De la vie à la mort, et de la nuit au jour.
« Point de trêve aux tourments du lâche Scandinave !
« La moisson de l'épée est le trésor du brave. »

Ainsi chantait le scalde inspiré par Odin ;
Les applaudissements ont éclaté soudain :
L'assemblée, admirant sa sauvage harmonie,
A vu les fils du Nord et leur théogonie
Retracés dans ses vers, avec l'impur amas
Des superstitions qu'enfantent ces climats.
Alors Thibaut se lève, et, touchant sa mandore,
S'apprête à célébrer un sexe qu'il adore.
D'abord il peint l'opprobre et le renom terni
D'un chevalier félon par les dames honni,
Dépouillé d'ornements, nu, traîné sur la place,
Aux yeux d'une grossière et vile populace :
Par le fouet infamant on l'expose flétri,
Et lié par le chanvre au hideux pilori ;
Tandis que sur son heaume et ses armes brisées,
Au milieu des brocards et des longues risées,
Tombent du lourd marteau les coups injurieux.
Il expire ; une claie, en l'étalant aux yeux,
Le traîne, et d'une terre impure, non bénie,
Bientôt va sur son corps peser l'ignominie.

A ce tableau hideux le galant troubadour
Oppose un preux qu'anime et l'honneur et l'amour.

« Dès qu'il voit un château, quel doux transport l'agite !
« Il espère y trouver noble dame et bon gîte.
« Bientôt, s'en approchant, il a sonné du cor ;
« Mais le pont suspendu ne descend point encor :
« La herse enfin se lève, et, joignant les deux rives,
« Le pont baisse à grand bruit ses pesantes solives,
« Qui livrent au héros un facile chemin.
« Il s'élance, intrépide et le glaive à la main.
« Soudain mille flambeaux, dissipant les ténèbres,
« N'offrent à ses regards ni des spectres funèbres,
« Ni de grands paladins, ni d'affreux mécréants,
« Ni simulacres vains, ni monstres, ni géants,
« Mais vingt jeunes beautés aux traits remplis de charmes,
« Qui toutes, l'entourant et détachant ses armes,
« Enlèvent ses brassards, son pesant corselet ;
« Glaive, heaume, haubergeon, ceinture et gantelet,
« Font place à des tissus éclatants, magnifiques,
« Et l'on conduit bientôt ce preux sous des portiques
« Où la dame qui règne en ce pompeux séjour
« Reçoit d'un air accort son prisonnier d'amour.
« La nuit vient, et bientôt, rêvant à son martyre,
« Le héros voyageur en son lit se retire.
« Là le vin du coucher, breuvage plein d'attrait,
« Et le vieux hypocras, et le brillant clairet,
« De leurs douces vapeurs l'embaument, le parfument ;
« Et, lorsque du soleil les premiers feux s'allument,
« Il entend un clairon qui proclame les jeux
« Proposés à l'ardeur des guerriers courageux.

« Des héros illustrés par une gloire insigne,
« Des suzerains puissants, des chevaliers du Cygne,
« Du Glaive et du Lion, s'empressent en ce jour
« De prouver leur courage et surtout leur amour.
« Ce n'est plus des combats la rage frémissante,
« C'est la valeur polie, et la gloire innocente,
« Qui, sans donner la mort, s'illustrent dans ces lieux,
« Enivrent tous les cœurs et charment tous les yeux.
« On voit briller les nœuds, les écharpes, les tresses,
« Offerts aux chevaliers par leurs belles maîtresses.
« De quel feu resplendit l'airain, l'or et le fer !
« Entendez-vous le cor ? entendez-vous dans l'air
« S'exhaler les accents des grandes basiliques

« Mêlant aux chants guerriers des chants évangéliques?
« L'Église étale aux yeux ses brillantes couleurs,
« Ses bannières, ses croix, ses festons et ses fleurs :
« De la gloire des preux quand son culte est l'organe,
« Elle se change en fée ; on dirait que Morgane,
« Évoquant dans les airs, de feux étincelants,
« Les ombres des Renauds, des Ogiers, des Rolands,
« Pour assister aux jeux que ce grand jour expose,
« Quitte son palais d'or et ses bosquets de rose.

« Mais déjà les guerriers à leur poste sont prêts :
« Les dames, à l'envi rayonnantes d'attraits,
« Partout cherchent des yeux les preux dont les armures
« Brillent de leurs couleurs, s'ornent de leurs parures,
« Tandis qu'impatient chaque escadron rival
« Attend que du combat résonne le signal.
« Cette héroïque ardeur dont leurs âmes sont pleines
« S'allume en tous les cœurs, coule en toutes les veines.
« Un cri soudain s'élève : « Honneur aux fils des preux ! »
« Tout part ; la lance au poing, cent guerriers valeureux
« S'élancent comme un trait, se heurtent, se renversent ;
« Un héraut crie à tous, échauffant ces combats :
« Imitez vos aïeux, ne dégénérez pas ! »
« Cependant les cartels, les assauts, les redoutes,
« Les pas d'armes, les jeux, les castilles, les joutes,
« Semblent se reproduire et se multiplier :
« On attaque, on repousse, on plie, on fait plier :
« Chaque belle, animant celui qui l'intéresse,
« Lui jette un bracelet, une écharpe, une tresse ;
« Et le beau chevalier qui porte dans son cœur
« La dame du château, Dieu ! s'il était vainqueur !....
« Il l'est, il tombe aux pieds de celle qu'il adore,
« Du temple et du champ clos entend l'airain sonore
« Proclamer les succès qu'il remporte en ce jour,
« Étincelle de gloire et s'enivre d'amour. »

Ces doux chants ont ravi le sensible auditoire,
Et la cour à Thibaut accorde la victoire.

(*Philippe-Auguste*, ch. IV.)

Au moment de sa mort Parseval avait terminé, sur l'expédition d'Égypte, une nouvelle épopée en vingt chants qui n'a point vu le jour.

Nous doutons que ce second poëme eût justifié mieux que le premier les éloges que lui décernait un de ses émules en poésie héroïque, Ancelot, qui, lui dédiant *Marie de Brabant*, disait :

« D'un préjugé honteux, que ton nom va détruire,
La France trop longtemps avait subi l'affront ;
Tu cueilles le laurier qui manquait à son front,
Et, chassant à jamais une vaine chimère,
Tu la verras grandir sous la palme d'Homère ! »

Luce de LANCIVAL (Jean-Charles-Julien)

— 1764-1810 —

Luce de Lancival naquit à Saint-Gobin, en Picardie. Il fit de bonnes études au collége Louis-le-Grand à Paris, et fut souvent couronné dans les concours universitaires. A vingt-deux ans, il obtint la chaire de rhétorique au collége de Navarre. Mais tout à coup il abandonna le professorat pour l'état ecclésiastique, s'attacha à M. de Noé, évêque de Lescar, le suivit dans son diocèse en qualité de grand vicaire, et composa des sermons qui attirèrent la foule, de 1787 à 1790. La Terreur ayant obligé M. de Noé à quitter la France, Lancival renonça à l'état ecclésiastique et se lança dans la carrière du théâtre. Ses premières tragédies, *Mutius Scévola* (1793), *Hormisdas, Archibald, Fernandez* (1797), *Périandre* (1798), tombèrent à plat ou furent fort contestées. Une seule eut quelque succès, *Hector* représenté en 1809.

La poésie épique lui réussit mieux que le théâtre. Les lettrés firent un bon accueil à son poëme d'*Achille à Scyros*, publié en 1805. Ce n'était cependant qu'une imitation de l'*Achilléide* de Stace, son auteur de prédilection. Toute l'ambition de Lancival s'était d'abord restreinte à mettre en vers la traduction en prose qu'il avait faite, très-jeune encore, des deux livres qui nous restent de l'*Achilléide*. Quand il voulut créer, l'inspiration lui fit défaut, et il ne nous rendit guère que Stace.

Le centaure Chiron a élevé Achille; Thétis, voulant préserver son fils des dangers dont le Destin le menace s'il s'arme avec les autres Grecs pour la guerre de Troie, le déguise et le cache sous les habits d'une jeune fille. Amené à la cour de Lycomède, Achille devient l'amant de Déidamie; mais il faut que l'arrêt du Destin qui appelle Achille devant Troie s'accomplisse; Ulysse arrive à Scyros, Achille se découvre en choisissant une épée parmi les joyaux qu'Ulysse apporte, et vole aussitôt à la gloire.

Mais Achille, à côté d'un thyrse, d'un collier,
Voit briller une lance, un large bouclier,
Où Mars est peint terrible, où, guidé par la rage,
Semble rouler un char dégouttant de carnage.
Il frémit : des éclairs jaillissent de ses yeux;
Sur son front menaçant se dressent ses cheveux.
Superbe, plein d'audace et respirant la guerre,
Il oublie et sa flamme et les pleurs de sa mère;
Mars dévore son cœur tout rempli d'Ilion.

Tel, et moins prompt encor, s'irrite un fier lion
Qui, du sein maternel arraché sans défense,
Aux caprices d'un maître asservit son enfance ;
Docile dans ses jeux et même en ses fureurs,
Il courbait sous sa main un front paré de fleurs.
De l'acier flamboyant la lumière imprévue
D'un oblique rayon frappe-t-elle sa vue?
Il abjure le joug, et, d'un front révolté,
Menaçant à son tour celui qui l'a dompté,
Il fond sur lui, sur lui fait l'essai de sa rage,
Et de sa servitude efface ainsi l'outrage.
Achille, qui s'éveille, est plus terrible encor,
Lorsque, jetant les yeux sur le bouclier d'or,
Dans ce miroir fidèle, où se peint sa parure,
Il se voit tel qu'il est ; de sa longue imposture
Rougissant, pâlissant, il reste confondu.

. . . .

Achille a déchiré ses vêtements honteux,
Il a saisi la lance : à son bras vigoureux,
Brille du bouclier la masse étincelante,
Et sur son front s'agite une aigrette sanglante.
Il est armé ! terrible, il marche ; c'est un dieu,
C'est Mars ! l'air triomphant, le regard plein de feu,
Il s'avance à grands pas ; sa parure guerrière
Remplit tout le palais d'une affreuse lumière.
Vers l'immortalité croyant prendre l'essor,
Son œil demande Troie, et son bras cherche Hector.

Ce sujet, assez peu intéressant pour les lecteurs modernes, était cependant susceptible de quelques beaux développements. Comme l'a remarqué l'Académie française dans son rapport sur les prix décennaux, tout le merveilleux de l'ancienne épopée, le langage de l'amour et celui de la gloire pouvaient l'animer ; mais l'âge du héros était encore trop tendre pour permettre aisément l'emploi des fortes passions et des grands sentiments qui appartiennent essentiellement au genre épique : le poëte avait mal choisi son thème.

Il borna tout son effort à resserrer dans de justes proportions le cadre de Stace, à rendre plus régulier le dessin, à nuancer et à harmoniser davantage le coloris. Il mit un soin tout particulier à traduire les comparaisons, parce que, dit-il, « c'est la partie brillante de Stace qui, sous ce rapport, peut soutenir la comparaison avec Virgile lui-même. »

On avait pu reprocher beaucoup de fautes à ce poëme, en particulier la recherche du style, lors de sa première publication. L'auteur en fit disparaître une partie dans une seconde édition donnée en 1807.

DENNE-BARON

— 1780-1854 —

Denne-Baron est auteur de beaucoup de poésies légères, dont une, *le Zéphyr,* inspirée par le tableau de Prudhon, a été louée par Alexandre Dumas comme un modèle de grâce et de suavité ; de quantité d'odes, d'élégies, d'idylles, de dithyrambes, de ballades, de traductions en vers de fragments de Virgile, de Lucain et de Claudien, d'une traduction en vers du *Corsaire* de Byron, etc.

Nous n'appellerons l'attention que sur ses productions épiques. Il a donné en 1806 *Héro et Léandre,* poëme en quatre chants, qu'il avait commencé à l'époque de la guerre d'Égypte.

Le sujet d'*Héro et Léandre* est très-connu. Léandre, jeune Grec d'Abydos, dans la Dardanie, fut aimé d'Héro, prêtresse de Vénus à Sestos, ville de la Chersonnèse de Thrace placée en face d'Abydos, sur les bords de l'Hellespont. Pour aller voir Héro, Léandre traversait tous les soirs l'Hellespont à la nage ; un flambeau allumé par elle sur une tour élevée lui servait de phare. Léandre se noya pendant une tempête, et fut jeté par la mer au pied de la tour d'Héro qui, le reconnaissant le lendemain matin, se précipita du haut de cet édifice, et se tua ainsi auprès de son amant.

Denne-Baron a suivi assez exactement cette légende, que le poëte Musée avait immortalisée. Mais il a eu le tort de délayer un sujet aussi simple en quatre chants formant ensemble à peu près neuf cents vers. Il a singulièrement refroidi l'intérêt de l'action par de maladroits emprunts faits aux anciens et par des fictions déplacées et ennuyeuses.

Voici un fragment de son poëme:

Mort de Léandre.

Sur le cœur des mortels, ô pouvoir de l'amour !
Léandre est sur un roc ébranlé par la foudre,
Ce rocher qui sous lui va se réduire en poudre.
Rien ne peut l'arrêter : ni la chute des cieux,
Ni la mer entr'ouvrant ses gouffres ténébreux,
Ni, plus que [1] tout encor, les larmes de sa mère.

[1] *Ni plus que...* est bien mauvais.

« O vents ! s'écriait-il, exaucez ma prière,
Toi surtout qui, d'Éole impétueux enfant,
As d'un amour fougueux senti tout le tourment,
Jusques à mon retour épargne au moins ma vie ;
Souviens-toi de tes feux, souviens-toi d'Orithyie. »
Il dit, se précipite, et disparaît soudain.
Emporté par les flots, il roule dans leur sein,
Et plus vite qu'un trait s'éloigne de la terre ;
Sa force l'abandonne ; il a bu l'onde amère :
Mais il sentit renaître un courage nouveau,
Quand sur la rive obscure il eut vu le flambeau
Qui disputait aux vents une flamme expirante,
Feu sacré qu'avec soin conservait son amante,
Lorsqu'en des flots de poudre Eurus, les aquilons,
Fondirent tous ensemble en bruyants tourbillons,
Et d'un souffle ennemi tout à coup l'éteignirent.
Sur le sommet des monts les nymphes en gémirent.
La Parque a triomphé, l'Amour pleure et s'enfuit.
Cette nuit pour Léandre est l'éternelle nuit :
Déchiré par les rocs, épuisé, sans haleine,
Dans ses gouffres profonds déjà la mer l'entraîne ;
Il ranime sa voix par un dernier effort,
Et nomme son amante en accusant le sort.
Son âme en soupirant s'envola chez les ombres.

Voilà des vers assurément très-bons comme facture, et, on comprend que, en les lisant, Sainte-Beuve, dans un moment d'indulgence, ait pu dire de Denne Baron que « ce poëte est du nombre de ceux qui ont su être classiques sans être convenus et avec originalité. » Mais veut-on entendre de la grande poésie sur le même sujet, qu'on lise cette pièce d'une femme véritablement inspirée, madame Ackermann, dont nous devrons, ailleurs, juger sévèrement les pensées, mais reconnaître le rare talent.

La Lampe d'Héro.

De son bonheur furtif lorsque, malgré l'orage,
L'amant d'Héro courait s'enivrer loin du jour,
Et dans la nuit tentait de gagner à la nage
Le bord où l'attendait l'amour,

Une lampe envoyait, vigilante et fidèle

En ce péril, vers lui son rayon vacillant :
On eût dit dans les cieux quelque étoile immortelle
Qui dévoilait son front tremblant.

La mer a beau mugir et heurter ses rivages,
Les vents au sein des airs déchaîner leur effort,
Les oiseaux effrayés pousser des cris sauvages
En voyant approcher la Mort,

Tant que du haut sommet de la tour solitaire
Veille le signe aimé sur l'abîme en fureur,
Il ne sentira point, le nageur téméraire,
Défaillir son bras ni son cœur.

Comme à l'heure sinistre où la mer en sa rage
Menaçait d'engloutir cet enfant d'Abydos,
Autour de nous dans l'ombre un éternel orage
Fait gronder et bondir ses flots.

Remplissant l'air au loin de ses clameurs funèbres,
Chaque vague en passant nous entr'ouvre un tombeau ;
Dans les mêmes dangers et les mêmes ténèbres,
Nous avons le même flambeau.

Le pâle et doux rayon tremble encor dans la brume ;
Le vent l'assaille en vain, vainement les flots sourds
La dérobent parfois dans un voile d'écume,
La clarté reparaît toujours.

Et nous, les yeux levés vers la lueur lointaine,
Nous fendons pleins d'espoir les vagues en courroux,
Au bord du gouffre ouvert la lumière incertaine
Semble d'en haut veiller sur nous.

O phare de l'amour ! qui dans la nuit profonde
Nous guides à travers les écueils d'ici-bas,
Toi que nous voyons luire entre le ciel et l'onde,
Lampe d'Héro, ne t'éteins pas.

Si Sainte-Beuve a pu louer l'*Héro et Léandre* de Denne-Baron, qu'aurait-il dit de la pièce de madame Ackermann ?

Dans le genre épique Denne-Baron a encore laissé un fragment d'un poëme d'*Alaric ou les Goths au deuxième siècle* complétement oublié.

CREUZÉ DE LESSER

— 1771-1839 —

Le baron Augustin Creuzé de Lesser naquit le 2 octobre 1771, d'une famille originaire du Poitou, et fit ses études au collége de Juilly, chez les Oratoriens. Fort jeune encore il succéda à son père dans la charge de payeur de rentes.

Jouissant d'une fortune honnête, il en profita, au milieu des orages de la Révolution, pour se livrer sans partage à une vocation littéraire très-décidée. Après s'être fait une belle réputation par divers travaux dramatiques et par une imitation fort ingénieuse, mais d'une gaieté pas toujours très-décente, de la *Secchia rapita* de Tassoni, il osa tenter la poésie épique, et publia, en 1811, le poëme de la *Table ronde*, son véritable titre à la renommée littéraire.

Selon ses propres expressions, il voulut, le premier, essayer de « tirer du chaos des romans de la Table ronde un récit complet, suivi et à peu près raisonnable. » Dans un premier chant il montra l'institution de cette table célèbre ; dans les suivants il décrivit les aventures de ses principaux chevaliers, et raconta dans le dernier la destruction de l'ordre. Il était assez difficile d'établir l'unité classique dans un sujet dont la nature même était de présenter une foule d'entreprises et de héros. Les aventures de tous ces héros, si simplifiées qu'elles fussent par le poëte, ne pouvaient guère se prêter à une intrigue bien forte, à un ensemble bien parfait; comme dit M. de Lesser, il fallait faire ici, non pas les chevaliers pour l'ouvrage, mais l'ouvrage pour les chevaliers. Ce qui sauvait tout, c'est que le poëme offre une unité réelle, celle de la Table ronde : c'est autour de cette table respectée que le poëte a groupé tous ses chevaliers. Le but continuel de ses héros est de mériter d'y être admis, ou de prouver qu'ils y ont été admis justement. En outre, la recherche du saint Gréal, ce palladium de la Table ronde, a paru au poëte pouvoir former comme un nœud général propre à lier toutes les parties du poëme, et lui donner un prétexte suffisant pour en remplir le véritable but, le récit des aventures les plus remarquables de nos chevaliers. Il lui a semblé de plus qu'il pouvait faire arriver au même point tous ces héros partis nécessairement de côtés opposés, et fondre tellement leurs intérêts et leurs aventures, que l'unité d'abord un peu confuse de son poëme finît par être tout à fait régulière.

Les aventures et même les héros de chevalerie se ressemblent beaucoup; M. de Lesser a diminué considérablement le nombre des

uns et des autres; et, respectant autant que la marche de son poëme le lui permettait, ces traditions romanesques de quelque importance, il ne s'est pas fait scrupule d'attribuer à un héros fameux des aventures qui appartenaient à des chevaliers obscurs. C'est ainsi qu'il a pu présenter les héros, les faits, les usages les plus remarquables de la Table ronde, et renfermer dans un seul volume la vaste collection des romans de la Table ronde. Il mérite des éloges pour s'être particulièrement appliqué à faire revivre des noms trop longtemps oubliés qui appartiennent, sinon à notre histoire, du moins à notre littérature, comme ceux de Lancelot et de Tristan, noms dont les littératures étrangères se sont emparées, quand nous commencions à les oublier.

Arioste a un épisode tout entier sur Tristan. Le passage le plus touchant du vieux Dante a rapport aux amours de Lancelot et de Genièvre.

Par sa nature le sujet choisi par M. de Lesser devait être traité dans le genre de l'Arioste plutôt que dans celui du Tasse. Il s'est soumis sans regret à cette nécessité, et, comme son charmant et quelquefois sublime modèle, il a mêlé tous les tons, sans affectation d'imiter et sans recherche. Il s'est naïvement abandonné à son inspiration, et, comme il nous le dit, tendresse, gaieté, mélancolie, toutes les teintes les plus variées se sont trouvées sous sa plume à mesure qu'elles se présentaient dans son esprit et dans son sujet. Trop souvent ses récits sont écrits au courant de la plume, et le tissu en paraît quelquefois un peu lâche, mais on les lit sans fatigue, comme un roman de chevalerie.

Ce poëme obtint un si grand succès, qu'on prit l'habitude d'appeler M. de Lesser l'auteur de la *Table ronde*. Il réussit moins bien dans deux autres poëmes chevaleresques, *les Amadis* et *Roland*.

On doit particulièrement reprocher à *Amadis*, publié en 1813, la multitude de tableaux trop libres qui font comme l'essence de ce poëme.

Dans les dernières années de sa vie, dégagé des affaires où il avait été longtemps employé comme préfet, M. de Lesser se mit à revoir ses poésies, à en donner de nouvelles éditions, et à les réunir sous un titre commun, *la Chevalerie, ou les Histoires du moyen âge, composées de la Table ronde, Amadis, Roland, poëmes sur les trois grandes familles de la chevalerie romanesque.*

Nous citerons quelques vers de la *Table ronde*, seulement pour donner une idée de la manière du poëte.

Condamnation d'Yseult [1] et de Tristan [2].

Yseult pleurait. Par des juges gagnés
Les deux amants à mort sont condamnés :

[1] Épouse infidèle du roi Arthur d'Angleterre.
[2] Un des plus célèbres chevaliers de la Table ronde.

Mais il est dit, dans cet arrêt barbare,
Qu'ils périront dans un lieu différent.
« Quoi ! s'écriait Yseult en soupirant,
Quoi ! pour la mort même l'on nous sépare ! »

L'instant fatal arrive. Mais, sitôt
Qu'on a tiré Tristan de son cachot,
Prompt à braver cent figures hagardes,
Il a du poing assommé deux des gardes.
Il en hérite, et, leurs glaives en main,
Vers une église il se fraye un chemin.
On l'y poursuit. Par un affreux carnage,
Du temple saint il a vengé l'outrage,
Mais se voyant tout entouré de fer,
Il se fait jour encore avec l'épée,
Monte au sommet d'une tour escarpée
Qui dominait et la ville et la mer.
La mer brisait au bas, âpre et profonde.
Soudain Tristan, qu'on suit avec fureur,
Se recommande à Dieu son Rédempteur,
A son amie, et se lance dans l'onde.
Il disparaît, et les gardes émus
Vont au roi Marc annoncer qu'il n'est plus.

O vous, amis si chers à la tendresse
De ce guerrier que votre bras délaisse,
Que faisiez-vous en ces moments affreux ?
Vous remplissiez le premier de ses vœux,
Et vous sauviez avant lui sa maîtresse.
Et Gouvernail et vingt amis rivaux
Ont arraché la reine à ses bourreaux ;
Puis, sans retard, ils courent avec elle
Où le danger de Tristan les appelle.
Il n'est plus temps ; tout le peuple effrayé
Peint ses regrets pour le héros noyé ;
Et, de la tour, loin sur la mer profonde,
On ne voit rien que le désert de l'onde.
Rien ! dites-vous. O regards de l'amour,
Vous portez loin ! Dans l'excès de sa peine,
Yseult en pleurs voit du haut de la tour
Je ne sais quoi parmi la mer lointaine :
Elle regarde ; elle abjure son deuil :

C'est son amant sauvé sur un écueil.

Ainsi Tristan, ne perdant point courage,
Trouvait un port où l'on trouve un naufrage ;
Heureusement les flots, alors amis,
Jouaient en paix avec un doux souris.
Montant bien vite une frêle chaloupe,
Incontinent, avec la noble troupe
Qui la protége, Yseult, sans balancer,
Va de l'écueil sauver celui qu'elle aime.

D'ARLINCOURT

— 1789-1856 —

M. d'Arlincourt publia, en 1818, un poëme en vingt-quatre chants et en vers alexandrins sur Charlemagne, qu'il avait composé dans les camps et commencé dès 1806. Le mouvement, la verve, les situations romanesques, un certain éclat de style, l'application presque constante du caractère et des actes de Charlemagne à l'empereur Napoléon ont fait lire avec plaisir ce poëme par de nombreux lecteurs. Aujourd'hui on n'en supporterait pas une page : cette manière désordonnée, excessive et bizarre ne pouvait pas durer longtemps.

BRIFAUT (CHARLES)

— 1781-1857 —

Brifaut, dans le petit poëme, en trois chants et en vers de dix syllabes, intitulé *Rosamonde*, a voulu chanter, sous la forme épique, les amours d'Henri II de Plantagenet et de la jeune Rosamonde, fille du vieux guerrier Clifford. Tout l'intérêt de cette œuvre peu morale est dans le dénouement tragique. La reine Éléonore de Guyenne apprend la passion coupable de son mari par un de ses pages, à qui elle ordonne de la conduire dans la retraite de cette rivale préférée. L'absence du roi, qui a quitté sa maîtresse pour de nouveaux combats, favorise le projet de vengeance de la reine.

La reine Éléonore poignarde sa rivale.

Éléonore a connu sa rivale :
« Je veux franchir cette enceinte fatale,
Je veux la voir. Conduis-moi jusqu'au sein
Que doit frapper cette jalouse main ;
Tous mes trésors seront ta récompense. »

« Ah ! je la vois. Je vois son pied furtif
Voler sans bruit, par un étroit passage,
Entre ces rocs dont la chaîne sauvage
Protége en vain l'amour inattentif. »
Elle s'étonne : une courte distance
De son palais sépare ce séjour.
En un clin d'œil Henri peut, chaque jour,
Vers ses plaisirs s'échapper en silence,
Et des plaisirs revoler à sa cour.
L'air menaçant, l'œil ardent et farouche,
Dans ces sentiers elle marche au hasard,
Et sous sa robe elle cache un poignard.
Ces mots sans suite enveniment sa bouche,
Accompagnés du plus affreux regard :

« Quoi ! près de moi la coupable respire !
Je l'ignorais ! Ils brûlaient sous mes yeux :
Oui, ces jardins, ces bois délicieux,
Ces frais berceaux où dort l'heureux Zéphire,

Le calme pur de ces lieux enchantés,
Tout prend ici la voix des voluptés.
Ici l'ingrat... Périsse cet asile!...
Mais avançons... Que cet air est tranquille!
Quelle fraîcheur coule dans tous les sens!
Ah! ma fureur redouble encor... Silence!
N'entends-je pas quelques lointains accents?...
Non, tout se tait. Seule avec ma vengeance,
J'erre en ces lieux complices des forfaits...
Quoi! c'est en vain qu'à travers ces forêts
Mon œil l'épie et mon bras la réclame!
Vers ce coteau qu'entrevois-je? Une femme...
Elle sans doute. Approchons. Elle dort...
Dieu, que d'attraits! Sa bouche est souriante,
Et je gémis! Le crime sans effort
Livre au sommeil sa paupière indolente;
Et moi, je veille! et moi, je me tourmente!
Je vois son front des couleurs du plaisir
En rougissant par degrés s'embellir.
Un songe ami sans doute la caresse:
Sans doute, ô ciel! quelque heureux souvenir,
Fait palpiter sous sa main qui le presse,
Ce sein qui s'enfle et mollement s'abaisse.
Mais de sa bouche il sort un léger cri.
Quel mot dit-elle? — Henri! mon cher Henri!
— C'est ton arrêt. Frappons. Ma voix l'éveille.
— Quel bruit soudain alarme mon oreille?
— Moi. — Qu'êtes-vous, étrangère? et quel sort
Vous mène ici? Qu'y cherchez-vous? — Ta mort.
— Ciel! un poignard! — Retiens ces cris, écoute.
Me connais-tu? — Je frémis. — Réponds-moi.
— Je suis perdue. Ah! c'est elle sans doute,
Éléonore! — Oui, c'est ta reine. Eh quoi!
Tu sais commettre un forfait, et tu trembles,
Lâche! — Un forfait! moi! — Plaire à mon époux,
M'ôter son cœur, c'est le premier de tous.
Va, les tourments qu'en mon sein tu rassembles,
Je veux les rendre à ton cœur inhumain.
— Las pardonnez. Vous souffrez, je vous plain.
— Qui! toi, me plaindre après ton noir outrage!
— Ah! j'ignorais vos nœuds et son destin,
Sous un faux nom il surprit mon hommage.

— Ton art cruel n'a pas séduit ton roi ?
— Non, je le vis ; il me dit : « Aime-moi, »
J'aimai. Voilà tout mon art et mon crime.
— Dans ses discours brille un air de candeur,
Et sur son front on croit voir la pudeur !
Mais parle : enfin tu découvris l'abîme
Où le perfide entraînait sa victime ?
— Oui. — Pourquoi donc dans ces lieux ennemis
Le suivis-tu ? — J'aimais, je le suivis.
— Sans résistance ? — Il pleurait. — L'infidèle !
C'en est assez. Je cède à mon transport ;
De tes aveux reçois le prix, la mort.
— Et vous l'aimez, et vous êtes cruelle !
— Moins que vous deux. Tu peux changer ton sort :
Viens, fuis ces lieux ; à ce prix je pardonne.
— Qui l'aimera, si mon cœur l'abandonne ?
Il en mourrait. Je resterai. — Péri.
— Grâce ! pitié ! — Meurs. — Henri ! — Tu l'appelles ;
Tiens, malheureuse ! — Entends mon dernier cri,
Sauve mon fils... J'expire, cher Henri. »

Le roi, impatient, revenait vers son asile heureux ; mais quel spectacle s'offre à sa vue !

Pourquoi
Ce seuil rompu, cette porte entr'ouverte ?
Sombre, il s'arrête ; un morne et vague effroi
Saisit son cœur. Dans l'enceinte déserte
Enfin il entre, il appelle, et sa voix
Appelle en vain pour la première fois.
Autour de lui, partout sur son passage,
Règnent le deuil, l'horreur et le ravage.... .
Tout est détruit. Ces jardins enchantés,
Sont disparus ; un désert les remplace ;
Le printemps fuit de ces lieux attristés,
Et les oiseaux, envolés sur sa trace,
Laissent ces bois sans vie et sans amour.
Hôte inconnu de ce nouveau séjour,
Seule, à l'écart, s'offre une biche errante
Sur le coteau. Le coursier l'épouvante,
Elle s'éloigne ; et de trouble pressé,
De son cheval Henri s'est élancé.
Henri la suit au fond d'un bosquet sombre,

D'où s'échappait un cri lugubre et lent,
Entre avec elle et s'approche, et dans l'ombre
Voit un vieillard sur un corps tout sanglant.
C'est une femme : une large blessure
Ouvre son sein ; les ruisseaux de son sang
En longs sillons ont rougi la verdure,
Et le poignard est brisé dans son flanc.
A cet aspect le roi pâlit, chancelle;
Mais, par le bruit le vieillard attiré,
Se retournant et d'un air égaré :
« Oui, la voilà ! C'est ma fille, c'est elle ;
Ne troublez pas son funeste repos :
Vous le voyez, j'enchaîne mes sanglots.
Oui, la voilà. C'est ainsi que son père
L'a retrouvée !... O ma fille, est-ce toi ?
Tu m'as laissé plaintif et solitaire ;
Que t'ai-je fait pour t'éloigner de moi ?
N'étais-tu pas l'orgueil de ma famille,
L'objet chéri dans mon cœur préféré ?
Je t'ai perdue, et deux ans j'ai pleuré.
Quel ravisseur vient m'enlever ma fille ?
Tu n'as donc pas soupçonné mes douleurs,
Tu n'as pas dit dans ton âme vaincue :
Il en mourra ! Crainte, pitié, remord,
Honte, respect, rien ne t'a retenue :
Et tu m'aimais, ma fille ! et de ma mort
Avec froideur tu préparais le crime,
Et moi, ton père, hélas ! et ta victime,
Traînant au loin mes vœux irrésolus,
En mille lieux, dans ma douleur profonde,
Je demandais, j'appelais Rosamonde.
Tu m'es rendue ! Oh ! ne me quitte plus.
Restons ensemble. Oui, ma fille ; oui, ton père
T'a pardonné, suis-moi. Que tardes-tu ?
Lève ce front dans la poudre abattu,
Ose rouvrir ta craintive paupière.
Rassure-moi par quelques doux accents ;
Parle, ma fille, et dis que tu m'entends.
Pourquoi garder ce silence farouche ? »
Et le vieillard, sur sa fille courbé,
Pressait son cœur, et cherchait sur sa bouche
Quelque soupir à la mort dérobé.

Debout près d'eux, Henri, froid, immobile,
Regarde, écoute. « O vieillard, lève-toi,
Dit-il enfin, ta plainte est inutile.
Elle n'est plus : tu la perds, et par moi,
Vois en moi seul l'auteur de ta misère ;
Pour la venger le jour encor m'éclaire.
Je connais tout; je devine la main
Qui l'assassine ; et ce vaste ravage,
Ces lieux frappés d'un abandon soudain,
Décèlent trop un pouvoir inhumain,
Accusent trop une jalouse rage.
Viens, ô vieillard ! Emportons tous les deux
Ces froids débris que réclame la tombe.
Console-toi ; quand ta fille succombe,
Tu n'as point part à son sort rigoureux.
Console-toi, je suis plus malheureux. »
Mais il exhorte un cadavre insensible :
Du vieux guerrier l'esprit pur exhalé,
Près de sa fille en silence envolé,
Suit dans les airs son fantôme paisible.

Henri de Plantagenet fit élever un superbe mausolée à sa maîtresse dont la mort fut pour lui le signal de tous les malheurs. Le reste de sa vie fut agité par les intrigues de sa femme et de ses fils. Il mourut de chagrin au château de Chinon, en Touraine.

Les amours de Henri et de Rosamonde avaient fourni au célèbre Addison le sujet d'un opéra qui, dans la langue originale, passe pour un chef-d'œuvre de style et d'intérêt. Brifaut emprunta de beaux détails au poëte anglais, mais il créa le reste.

Ce qui lui appartient tout à fait en propre, c'est l'introduction d'un vieux barde auquel il fait raconter — dans un langage peu ossianesque, nous devons l'avouer — l'aventure de son héroïne. Si on lui objecte qu'à l'époque où commence le récit les fameux chantres de la Calédonie avaient depuis longtemps disparu, il répondra qu'un poëte n'est pas aussi sévèrement astreint à la vérité historique, et qu'il a pu croire que la harpe d'un des derniers fils d'Ossian, retentissant sur cette terre d'amour et de gloire si voisine du berceau de ses aïeux, ne serait point sans grâce et sans magie. Et il est vrai qu'il a gagné à l'introduction de ce personnage, qu'on peut prendre pour une vision du jeune voyageur, ces couleurs tristes et sombres, ces images agrestes et vaporeuses, qui donnent à son ouvrage plus de couleur locale, et semblent plus en harmonie avec ce ciel nébuleux et cette action tragique.

SOUMET (Alexandre)

— 1786-1845 —

Alexandre Soumet naquit le 8 février 1788 à Castelnaudary, d'un ancien directeur du canal du Midi, mort en 1828 à Paris. Dès l'âge de sept ans, il parlait et écrivait en vers. Vainement tenta-t-on de le diriger vers l'étude des sciences et vers l'École polytechnique. Fier de plusieurs prix aux Jeux Floraux, il vint à Paris en 1808, et chanta l'empereur. En 1810 il publia un poëme en trois chants, *l'Incrédulité.* Cette œuvre d'un débutant de vingt-deux ans est moins un poëme qu'une suite de tableaux qui se succèdent plutôt qu'ils ne se suivent. Les délicats goûteront cependant cette poésie juvénile colorée, fraîche, harmonieuse. Encouragé par ce précoce succès, et quoique nommé auditeur au conseil d'État, titre alors fort recherché, il se livra tout entier à la poésie. Nous parlerons plus tard de ses succès au théâtre. Arrêtons-nous pour le moment à ses tentatives épiques.

Enclin par caractère à une rêveuse mélancolie, porté de préférence vers les sujets religieux, plein de la lecture des *Psaumes* de David et de la *Messiade* de Klopstock, il devait choisir des sujets en rapport avec ses goûts et ses méditations. C'est ainsi qu'il conçut le plan de la *Divine Épopée*, qu'il avait d'abord appelée l'*Enfer racheté*.

Persuadé que le poëte n'était pas tenu à plus de timidité que le théosophe et le métaphysicien, il voulut faire de la poésie une initiée mystique et rouvrir pour elle les régions où le Dante, Milton et Klopstock l'avaient déjà conduite. Il se précipita à plein dans le merveilleux qui, sous l'empire d'une religion toute spiritualiste, est pour le poëte épique moderne le sujet même de ses chants, tandis qu'il n'est qu'un accessoire dans les épopées antiques.

« L'alliance des deux mondes, dit-il, était facile aux poëtes du paganisme. Leur Olympe ne dépassait pas la région des nuages; la ceinture de Vénus était faite à la taille d'Hélène, et la lance des héros atteignait facilement les immortels. Mais chez les modernes, les choses ne sont pas ainsi ; le sanctuaire divin s'ouvre à une plus grande hauteur, la terre disparaît devant l'immensité des cieux; aucune fable humaine ne peut s'élever au niveau de Jéhova ; et, désespérant de franchir la distance qui sépare les deux mondes, le poëte l'anéantit. Il se place de plein vol dans le merveilleux : il ne regarde qu'avec l'œil de la foi, il ne croit qu'aux réalités de l'inconnu, il ne chante que ce qu'il voit dans son âme. Cette phrase devenue si vulgaire : *Les vers sont la langue des dieux*, renferme, surtout pour nous, toute une poétique. Où manque l'image, manque la lumière ; où n'est pas le nombre, n'est pas la vie.

Mais pour que la pensée du poëte participe de la puissance du Verbe divin, pour qu'elle puisse enfanter un monde, il faut qu'elle plane de bien loin sur la région du sensible. Toute grande représentation artistique doit avoir l'idéal pour point de départ, toute création véritable doit prendre naissance dans l'infini [1]. »

Voici la donnée de ce poëme sans précédent. L'orgueil de Satan a lutté contre Dieu, qui l'a vaincu : l'orgueil de l'homme a lâché le sceptre de Satan, qui a lâché le sceptre du mal; et Satan, déjà dépossédé par ses remords, pleure, avec sa chute qui l'a fait roi, celle de ce fatal usurpateur qui tombe sur le trône en croyant y monter. L'homme a remplacé l'archange rebelle; et quand le Fils de Dieu gravit sur son calvaire infernal, c'est encore l'homme qu'il veut sauver, ce frère coupable dont il a porté la chair et les douleurs, dont il a tout connu, excepté le péché. C'est le salut de l'homme qu'il complète par ce renouvellement de martyre, et l'homme entraîne dans sa rédemption l'ange absous de ses premiers combats par ses dernières défaites [2].

« L'esprit du moyen âge, dit-il lui-même, avait suffi pour remplir les trois abîmes creusés par le Dante. Le réformateur Milton avait fait de Satan un *factieux gigantesque armé contre la monarchie du siècle.* L'âme rêveuse de Klopstock avait pleuré avec saint Jean et Marie au pied de la croix; elle avait conduit à l'heure suprême la planète Adamida devant le soleil, pour qu'il ne vît pas mourir le Sauveur des hommes. L'auteur de la *Divine Épopée* a osé sonder de plus profondes ténèbres : il est descendu dans les plus sombres abîmes de l'enfer, et il a vu le Christ en arrachant les damnés que l'expiation continuée pendant des milliers et des milliers de siècles avait enfin sauvés. Préoccupé de l'immense amour de Jésus-Christ pour ses créatures et absorbé dans la contemplation de son sacrifice, il a osé faire de sa force expiatrice une seconde âme universelle; il a supposé que la rédemption avait été plus puissante que toutes les iniquités, et que l'archange prévaricateur n'avait pas donné à l'édifice du mal l'éternité pour ciment; et cette supposition, il ne l'a donnée que comme une supposition : n'ignorant pas que certaines paroles de saint Jean Chrysostome touchant la possibilité du rachat des damnés ont été interprétées par l'Église dans un sens conforme à ses décisions sur l'éternité des peines, et sachant bien que l'opinion d'Origène, puisée dans les théogonies indiennes, s'anéantit devant le jugement des conciles, il n'a hasardé que comme une fiction ce qu'Origène enseignait comme une vérité.

« Les entraves de la réalité, dit-il, n'existent point pour la poésie; sa liberté fait sa grandeur, et, comme je le dis dans mon épigraphe, *la lyre peut chanter tout ce que l'âme rêve*. Une vue de l'imagination n'est pas une croyance; une invention épique ne peut en aucune manière porter atteinte à l'inviolable autorité du dogme; et lorsque le poëte, dans un élan d'espérance, ose dépasser les limites de la clé-

[1] Préface de la *Divine Épopée*.

[2] Jules Lefèvre-Deumier.

mence suprême et demander un dernier miracle à l'amour divin, le chrétien se prosterne avec respect devant le mystère le plus redoutable du catholicisme. » C'est ainsi qu'en faisant de son drame mystique un hymne à l'espérance, il a bien entendu respecter la sévérité des dogmes.

A lire ce chantre des grands mystères du catholicisme, on sent que c'est un croyant véritable, et il le témoigne admirablement dans sa préface même. Interpellant quelque part Dupuis, l'auteur de l'*Origine de tous les cultes*, il s'écrie :

« Singulière intelligence, qui ne veut pas que des fables solaires soient un emblème anticipé du soleil divin!... Singulière intelligence, qui trouve la croyance à la Trinité absurde, parce qu'elle est universelle; qui appelle la venue de Jésus-Christ une chimère, parce que tous les peuples de la terre en ont eu le pressentiment, et qui proscrit l'Évangile, parce qu'il ressemble quelquefois au *Phédon!*

« Prenez garde !... La science, aujourd'hui, est forcée de se rallier de toutes parts aux enseignements de l'inspiration religieuse. Si le naturaliste pénètre dans les profondeurs du globe, c'est pour y apercevoir les six jours de la création mosaïque gravés, couche par couche, sur le granit. Si l'archéologue interroge les sphinx de Thèbes, c'est pour que leur réponse réhabilite la chronologie sacrée. Si la physique découvre le système des ondulations, c'est pour absoudre la Genèse d'avoir fait de la substance lumineuse un être créé avant le soleil. Si la phrénologie explore le crâne humain, c'est pour retrouver les trois fils de Noé dans les trois races qui se sont partagé la terre : on dirait que le génie, en expiation de quelque ancien blasphème, ne peut remuer aucun mystère sans en faire sortir le Dieu des chrétiens. »

La conception, l'ordonnance et l'exécution de cette nouvelle *Messiade* méritent beaucoup d'éloges. Mais les critiques les plus favorables à l'auteur, comme Lefèvre-Deumier, sont obligés de reconnaître dans ce poëme quelques passages où l'auteur aurait pu se montrer plus avare d'ornements; où, quand sa pensée devient gracieuse, elle n'est pas d'une grâce assez sévère; où, repoussant l'inflexible énergie du style épique, il s'est jeté, pour fuir la monotonie, dans une variété de formes qui ressemble à du caprice.

Ces fautes de détail n'empêchent pas que la *Divine Épopée* ne puisse encore être lue avec plaisir au moins par fragments. Voici un des plus beaux morceaux :

Les enfants au ciel.

Oh! parmi tous ces cieux que réjouit Marie,
Celui qu'elle préfère est la jeune patrie
De ce peuple d'enfants, souriant et vermeil,
Dont le front eut à peine un rayon de soleil,
Qui n'ont pas adopté la terre pour demeure,

Élus pour qui l'exil ne dura pas une heure,
Qui sont victorieux sans avoir combattu,
Et pour qui l'innocence est plus que la vertu ;
Dont le pied rose et nu n'a pas touché nos fanges ;
Qui ne sont pas des saints, qui ne sont pas des anges,
Qui n'ont pas dit : « Ma mère ! » à leurs mères en deuil,
Et n'ont à leur amour demandé qu'un cercueil.
Sous les arbres de nard, d'aloès et de baume,
Chaque souffle de l'air, dans ce flottant royaume,
Est un enfant qui vole, un enfant qui sourit
Au doux lait virginal dont le flot le nourrit,
Un enfant chaque fleur de la sainte corbeille,
Chaque étoile un enfant, un enfant chaque abeille.
Le fleuve y vient baigner leurs groupes triomphants ;
L'horizon s'y déroule en nuages d'enfants,
Plus beaux que tout l'éclat des vapeurs fantastiques
Dont le couchant superbe enflamme ses portiques.
Là, sous les grands rosiers, ils tiennent lieu d'oiseaux,
Quand le zéphir d'Éden balance leurs berceaux,
Et que leur tête blonde, et charmante, et sereine,
Se tourne avec orgueil du côté de la reine :
Car la reine est leur mère ; oui, celle que leurs yeux,
En se fermant au jour, ont rencontrée aux cieux.
Mais, lorsque vient à vous, enfants ! cette autre mère
A qui votre naissance ici-bas fut amère,
Pour que son pauvre cœur cesse d'être jaloux,
Votre front caressé s'endort sur ses genoux ;
Sous ses baisers heureux votre bouche se pose,
Votre béatitude entre ses bras repose,
Et, même au paradis, rien n'est plus gracieux
Que ce tableau d'amour chaste et silencieux.

Parfois, dans Albenga, sur des feuilles de rose,
La jeune Italienne, au pied d'un grand melrose,
Vient bercer son enfant avec des mots si doux
Qu'on le croirait gardé par un ange à genoux ;
Tandis qu'un rossignol, sur la branche élevée,
Enchante, au bord des eaux, sa flottante couvée
Et que la lune calme, à travers l'arbre en fleur,
Laisse tomber du ciel ses perles de blancheur.

« Dors, mon fils, dors, mon fils : ces rameaux, heureux voiles,

Sans dérober ton front au baiser des étoiles,
Te protégent..... Bercé par les flots murmurants,
Que ta vie ait encor des flots plus transparents ;
Que chacun de tes jours, harmonieuse fête,
Ressemble au nid d'oiseaux qui chante sur ta tête,
Et ne connaisse pas l'orage de douleurs
Qui se lève sur nous après le mois des fleurs ! »

Et l'oiseau, de ses chants, sur son nid qui sommeille,
Jette aux échos du ciel la sonore merveille,
Ou, mourant de langueur, de ses accords changés,
Traîne en soupirs plaintifs les refrains prolongés.

« Dors, mon enfant ! c'est l'heure où l'on voit sous le saule
Étinceler d'amour le ver luisant qui vole ;
Dors ! je t'ai consacré les veilles de mon cœur :
La nuit n'a pas de rêve égal à mon bonheur.
Comme l'enfant Jésus rayonne sur sa mère,
D'un souris de mon fils tout mon être s'éclaire :
C'est mon astre, mon ciel, mon ange le plus beau ;
L'horizon de ma vie est autour d'un berceau. »

Et l'oiseau, de ses chants, sur son nid qui sommeille,
Jette aux échos du ciel la sonore merveille,
Ou, mourant de langueur, de ses accords changés,
Traîne en soupirs plaintifs les refrains prolongés.

« Dors, mon petit enfant ! l'arbre qui t'environne
Ouvre toutes ses fleurs dans l'air, pour ta couronne !
L'aurore a des rayons plus doux que ceux du soir.
Dors ! tes yeux bleus demain s'ouvriront pour me voir,
Demain viendra le jour ; mais mon âme en prière
Dans ton regard aimé cherchera la lumière.
Silence, flots légers ! oiseaux, chantez plus bas !
J'écoute mon enfant qui ne me parle pas. »

Ainsi, près d'un berceau renfermant tout un monde
Que son cœur débordé de tant d'amour inonde,
La jeune Italienne a soupiré ces mots,
Doux trésor de bonheur de sa tendresse éclos.
Mais ce n'est qu'une image incertaine, éphémère,
De l'extase des cieux dans le sein d'une mère.

Le second poëme épique de Soumet, *Jeanne d'Arc*, parut en 1846, un an après la mort de l'auteur qui avait épuisé ses dernières forces à la composition de cette *trilogie nationale.*

« Le poëte, dit le panégyriste que nous avons déjà cité plusieurs fois, le poëte ne s'est montré nulle part plus neuf et plus varié ! Si l'homme est dans son œuvre, jamais homme n'aura donné, comme dit Montaigne, une plus vivante portraiture de lui-même. Ce poëme résume Alexandre Soumet tout entier. Il semble qu'à la fin de sa carrière, il ait voulu nous laisser pour adieux un spécimen complet de toutes les qualités de son génie. Il passe alternativement de la simplicité naïve de l'idylle aux larmes de l'élégie, au délire de l'ode, au pathétique du drame, au faste impérial de l'épopée. Il porte tour à tour le sceptre et la houlette. La même main qui touche le luth fleuri des troubadours brandit la masse d'armes ou l'épée. Il est aussi à l'aise dans les cours d'amour, vêtu, comme celles qui l'écoutent, de satin et de dentelles, que dans les tournois des chevaliers, habillé de buffle et d'acier, que dans les conseils du roi ou dans les conseils de Dieu, couvert de la dalmatique ou de la toge. L'auteur a tous les tons, mais son style est toujours le sien, un mélange d'élégance et de splendeur qui n'appartient qu'à lui. Le caractère propre de son talent, c'est l'éclat, un éclat mélodieux, qui commence par flatter les sens, et finit par fasciner l'esprit. Alex. Soumet s'était beaucoup occupé de la peinture et de la musique; on le devinerait en le lisant. Il sait donner du relief et de la couleur à l'harmonie ; il prête à ses images une sorte de rayonnement musical, qui étonne et qui séduit. Imaginez l'âme de Mozart dans le cœur de Raphaël, et demandez-lui l'expression d'elle-même ! elle fera les vers de Soumet. »

Nous rabattrions quelque chose de ces éloges dictés par l'enthousiasme d'un ami ; mais nous voulons que nos lecteurs puissent apprécier ce qu'ils ont de fondé. Qu'ils lisent donc le fragment suivant, qui leur donnera peut-être l'envie de prendre le poëte lui-même.

Entrée de Jeanne d'Arc à Orléans.

Partout enveloppé des tours de l'insulaire,
Pourquoi ces sombres feux dont Orléans s'éclaire ?
Ce haut bûcher construit de restes d'étendards,
De boucliers brisés et de morceaux de dards,
Et tout ce peuple en deuil, qui de ses basiliques
Autour du bûcher noir vient ranger les reliques ?
Pourquoi sous les remparts ce salpêtre amassé ?
Pourquoi !... C'est que le joug dont il est menacé
Importune Orléans... Il veut finir sa tâche :
A ce volcan muet son honneur se rattache.

Orléans ! on dirait que, plus grand que son sort,
Du bonheur d'être libre il embellit sa mort;
Car Dunois est partout... Pour ce large incendie
Ce bûcher solennel attend sa main hardie ;
Car lui seul peut donner, par delà son devoir,
Des échos immortels au cri de désespoir.

« Français, dit-il, Talbot, du haut des tours prochaines,
Par ses ambassadeurs nous propose des chaînes :
Lui-même, transformant nos dangers en affronts,
Des fanges du mépris il veut souiller nos fronts !
Et, tout enorgueilli de ses palmes douteuses,
Invite des Français à des choses honteuses.
Mais la tombe nous reste, osons la conquérir...
Dis la messe des morts à ceux qui vont mourir,
Prêtre du Dieu vivant, et viens dans ces murailles
Célébrer à genoux tes propres funérailles.
Par les feux de la guerre à moitié dévorés,
Livrons à d'autres feux nos corps défigurés.
Que les mères, priant la très-sainte Marie,
Un enfant dans les bras, s'offrent à la patrie,
Et que les fils pieux, vers le lieu du trépas,
De leur vieux père en deuil accompagnent les pas.
Qu'avant d'être captifs ces murs croulent en cendre !
Dans un tombeau français sachons du moins descendre !
Qui meurt pour son pays monte plus vite à Dieu.
La mort, nous emportant entre ses bras de feu,
Couronnera nos fronts de revers magnanimes.
La gloire a des autels, faisons-lui des abîmes !
Du salpêtre allumé les longs déchirements
Renverseront ces tours dans des gouffres fumants,
Renverseront ces tours, monuments d'esclavage,
Dont l'Anglais écrasait notre double rivage ;
Et la Loire aujourd'hui, du fond de ses roseaux,
Verra plus d'un vainqueur se perdre sous ses eaux.
Que nos tyrans, témoins de nos fureurs sublimes,
Voient passer les lauriers du côté des victimes !
Que ce sol entr'ouvert se refuse à leurs pas ;
Qu'ils remportent des fers dont nous ne voulons pas !
Et gardant, grâce à nous, le nom qui la décore,
La France sans cités sera la France encore !!!
Notre monarque fuit, il ose se cacher :

Nous soutiendrons son trône avec notre bûcher!
D'Orléans à Paris, de la Seine à la Loire,
Faisons de nos tombeaux l'école de la gloire.
Afin de la remplir d'un courageux remord,
Au cœur de la patrie installons notre mort!
De ce beau dévoûment jetons partout l'ivresse :
Un empire tombait, que la mort le redresse!
Souvent, pour relever tout un peuple abattu,
Il suffit qu'à la terre on montre une vertu;
Il suffit qu'une fois un grand courage brille:
Les fortes actions ont toujours leur famille.
Nous redonnons la vie à ceux qui périssaient;
Nous laissons en mourant notre âme à Charles sept.
Et l'honneur belliqueux aux portes de son temple
Comme un phare sauveur suspendra notre exemple.
Pour effrayer l'Anglais et dévorer son camp,
Où des remparts montaient, nous laissons un volcan :
On verra nos brandons, combattant l'égoïsme,
Jaillir de toutes parts en gerbes d'héroïsme.
Des peuples endormis éclairons le réveil.
Au beau ciel de la France allumons le soleil!
Et, remplaçant la nuit par un jour salutaire,
Jamais plus beau trépas n'aura lui sur la terre.
L'Anglais croit triompher d'Orléans asservi;
Portons à son orgueil ce funèbre défi.
Rien qu'à nous voir tomber que l'insulaire parte.
Unissons Orléans au souvenir de Sparte,
Et donnons aujourd'hui, libres et frémissants,
A dix mille guerriers la palme des Trois-Cents!
Notre nom, réveillant le tocsin des batailles,
Ira faire rougir, sous leurs lâches murailles,
Tous ceux qui, de l'honneur étouffant les leçons,
S'enivrent dans Paris du vin des trahisons.
Venez, illustres morts! vrais sujets du roi Charle!
Combattants du cercueil! spectres à qui je parle!
Venez, en renversant nos tours et nos palais,
Voiler de vos débris la gloire des Anglais!!! »

Ainsi parle Dunois, et son bras ne réclame
Que l'héroïque honneur d'aller lancer la flamme.
Il mesure, pensif et sans s'enorgueillir,
L'espace que sa tombe ici-bas doit remplir.

Ce héros, qui guidait la course d'une armée,
Saisit au lieu de glaive une torche allumée ;
Et tandis que sa main, avant l'embrasement,
Sur son front belliqueux la balance un moment,
Le peuple s'agenouille... et le pontife austère
Vient bénir le volcan endormi sous la terre.

Déjà se prolongeait, par l'écho répété,
Le psaume d'agonie en triomphe chanté ;
Et déjà la patrie, en deuil près d'une tombe,
Acceptait saintement cette grande hécatombe.
Dieu ne l'accepta point... Deux guerriers, envoyés
Vers ces remparts tout prêts à périr foudroyés,
Sont venus, de la part du sauveur de la France,
Aux pâles habitants commander l'espérance,
Et, des mains de Dunois arrachant le flambeau,
D'Orléans secouru refermer le tombeau.

Lorsque d'un long combat la lionne blessée,
Sans force et haletante, et de dards hérissée,
Au milieu des chasseurs se couche pour mourir ;
Si le cri du lion qui vient la secourir
Gronde au loin, sa fureur, soudain ressuscitée,
Déserte d'un seul bond sa tombe ensanglantée,
De sa rouge crinière agite les lambeaux :
Tel Orléans se lève agitant ses drapeaux.

Dunois vole au-devant de la jeune inspirée.

De ses guerriers alors Jeanne d'Arc entourée
Montait avec le jour sur ce coteau riant
Qui borde le Loiret du côté d'orient.
C'est de là qu'elle a vu s'étendre non loin d'elle
L'héroïque débris de la cité fidèle :
Ces remparts lézardés, ces palais démolis,
Sous les feux du vainqueur six mois ensevelis ;
Ces tours, ces vieux clochers écrêtés, grands squelettes
Que des cordages noirs, tels que des bandelettes,
Ceignaient de toutes parts, pour exhausser sur eux
La longue coulevrine à l'éclair sulfureux,
Et qui semblait montrer, encor presque inconnues,
Les foudres de la guerre assises dans les nues.

Du haut de son coursier la vierge à cet aspect
Devant tant de malheurs s'incline avec respect.
On prépare une flotte à son brillant cortége;
Le vent soufflait contraire, il change et la protége ;
Le fleuve coulait pauvre, il l'emporte, grossi,
Du beau vallon de Loire au hameau de Chessy.

A l'heure où sous le chaume à sa table frugale
S'assied le laboureur au chant de la cigale,
Jeanne d'Arc, au milieu de cinq cents palefrois,
Sur un des chevaux blancs qu'on réservait aux rois,
Par la porte de l'est, de ses armes couverte,
Entra dans Orléans, cité de sainte Euverte.

« A son autel aimé, dit Jeanne, guidez-moi. »

L'auteur de la *Divine Epopée* et de *Jeanne d'Arc* est un poëte intermédiaire entre les classiques et les romantiques. « Soumet, tendre comme André Chénier dans l'élégie, harmonieux comme Racine dans l'épopée, flottait entre les deux écoles[1]. »

[1] Lamartine, *Histoire de la Restauration*, t. II, p. 417.

QUINET (Edgar)

— 1803-1875 —

Edgar Quinet, après avoir écrit en prose plusieurs œuvres d'un caractère poétique, voulut, en chantant Napoléon, donner un véritable poëme. Mais, redoutant les nombreuses chutes de l'alexandrin français, il imagina d'imiter le romancero espagnol. Son ouvrage devint donc une suite de romances à rhythmes variés. Mais la narration est l'essence même de l'épopée, et une série de morceaux épiques ne peut pas constituer un poëme. L'essai de Quinet ne fut pas goûté. Tout le monde trouva que le style, trop souvent déclamatoire et toujours pénible, laissait à désirer le narratif et le naturel. Les hommes de goût se plaignirent en outre, avec Béranger et Sainte-Beuve [1], que la pensée fût fréquemment étouffée sous une enflure germanique, et que le héros parût plutôt un héros féodal qu'un héros d'époque civilisatrice.

Béranger, considérant ce qu'il y avait d'étrange dans le talent de Quinet, lui eût conseillé un plan de poëme fort original. « Selon moi, disait le fameux chansonnier, il devait, comme Eschyle, se transporter, et nous avec lui, chez quelque peuplade sauvage, de celles qui sont venues abreuver leurs chevaux dans la Seine, et faire parler un de leurs chefs ou de leurs bardes, sauf à lui, auditeur français d'un récit à la gloire de Napoléon, d'entremêler cela de l'expression de ses sentiments propres. Dans cette position prise, il y eût eu un avantage, à mon sens, pour le héros, le poëte et ses lecteurs. C'eût été le moyen de faire accueillir chez nous une audace à laquelle nous aurions toujours peine à nous accoutumer [2]. »

Avec ce qu'il a donné, l'auteur du *Napoléon* n'a pu, malgré la popularité du nom de son héros, triompher de l'insouciance du public.

Malgré les défauts, partout visibles, de ce poëme, lisons-en quelques pages qui, hélas ! sembleraient faites pour nos tristes jours.

L'Aiguillon.

Ah ! France, as-tu du cœur ? as-tu des yeux pour voir,
As-tu des dents pour mordre ? as-tu, sans le savoir,
Du sang, encor du sang, en ta veine épuisée ?

[1] *Correspondance de Béranger*, t. II, p. 302, Lettre à M. Hippolyte Fortou, 1er mars 1836.

[2] *Ibid.*, p. 303.

As-tu dans ton carquois une flèche aiguisée ?
Ou serpent sans venin, qui rampe en son sillon,
N'as-tu plus que la langue au lieu de l'aiguillon ?
Dis, France, m'entends-tu ? France, si tu sommeilles,
Faut-il parler plus haut pour toucher tes oreilles ?
Quel mot faut-il te dire, ou ne te dire pas,
Beau pays du clairon ? O vierge des combats,
Habille-toi de fer, qui jamais ne se rouille,
Relève ton armure, et non pas ta quenouille.

Si ton clairon se tait, enfle plus haut ta voix,
Si ton épée est courte, agrandis tes exploits,
Si ta barque se rompt, que ton espoir surnage !
Si ta muraille est basse, exhausse ton courage !
Si ton glaive s'émousse, aiguise ta fureur !
Si son tranchant se perd, combats avec le cœur

Sinon, tu sentiras, comme il est homicide
L'aiguillon de la honte, et comme elle est aride,
Quand le vainqueur a soif, la coupe du vaincu ;
Tu sauras dans son sein comme son cœur est nu ;
Et quand on l'a courbée, un jour, sous la tempête,
Ce qu'il faut de longs jours pour redresser la tête.

Sinon, tu sentiras combien le lit est dur
Où le vaincu s'endort, combien son ciel obscur.
Tu verras de quel or est faite sa couronne ;
S'il est doux de semer quand un autre moissonne ;
S'il est doux de plier des genoux asservis,
Et de baiser les mains qui tuèrent nos fils.

Paris, monstre sans bras, sans yeux et sans oreilles,
Ne sauras-tu jamais, comme un essaim d'abeilles,
Que gronder en ta ruche, et composer ton miel
De paroles sans suc, de mensonge et de fiel ?
Ne sauras-tu jamais, courtisane, à ton âge,
Que déguiser ton cœur et farder ton visage ?

Te verra-t-on toujours, en ton chemin banal,
Caresser sans amour et le bien et le mal,
Et le pour et le contre, et le rien, pour tout dire ?
Toujours tuer tes fils ! ériger pour détruire !
Quand on cherche du fer, apporter des discours,

Et toi-même en leur source empoisonner tes jours ?

Dis, France, m'entends-tu ? Comme au jour de frimaire,
Ton ciel est sombre et lourd, et ta vallée amère.
Où donc as-tu planté l'arbre de fructidor ?
Où donc as-tu semé l'épi de messidor ?
Les petits des oiseaux, en ton sillon immense,
Ont-ils déraciné le germe et la semence ?

Où sont les fils aînés, cheveux longs et pieds nus,
Mendiants immortels, sous des noms inconnus,
Que partout l'on a vus, affamés de batailles,
Être en quête partout de promptes funérailles ?
Ceux-là, malavisés, ne savaient pas encor
Ce qu'on peut acheter avec un denier d'or.

Ils n'avaient point au cou de riches broderies,
Ni tant de beaux rubans, de nobles armoiries ;
Et des jougs argentés ne courbaient pas leurs fronts.
Non, ils n'étaient point ducs, ni comtes, ni barons,
Ni pages, ni valets de leurs propres caprices ;
Ils n'avaient sur leurs seins rien que leurs cicatrices.

Non, ils ne savaient pas dormir sur le duvet
Quand sonnait le clairon, ni trahir un secret,
Ni mentir au soleil, ni renier leur ombre,
Ni regarder du bord un empire qui sombre,
Ni vendre leur parole, en prose comme en vers,
Ni demander merci de l'immense univers.

Mais sitôt que le jour commençait à paraître,
Sans pain et sans souliers, sans serviteurs, sans maître,
On les voyait courir, le front haut et serein,
Aux Alpes, au Thabor, sur le Nil et le Rhin,
Et, comme un Océan qui harcèle un fantôme,
Balayer devant eux le sable d'un royaume.

Ah ! France, as-tu du cœur ? as-tu des yeux pour voir ?
As-tu des dents pour mordre ? as-tu, sans le savoir,
Du sang, encor du sang, en ta veine épuisée ?
As-tu dans ton carquois une flèche aiguisée ?
Ou, serpent sans venin, qui rampe en son sillon,
N'as-tu plus que la langue au lieu de l'aiguillon ?

DUCOS (Florentin)

— 1789-1873 —

L'année 1851 vit apparaître un poëme épique dont les proportions rappelaient les larges créations homériques, et qui, par le sujet, rentrait dans la catégorie de la *Jérusalem délivrée*, l'*Épopée toulousaine ou la Guerre des Albigeois*, en vingt-quatre chants, par M. Florentin Ducos, mainteneur de l'Académie des Jeux Floraux, membre de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse.

Le titre du poëme en indique suffisamment le sujet. C'est la croisade connue sous le nom de Guerre des Albigeois. Le jeune Raymond, fils de Raymond VI, comte de Toulouse, en est le héros, le principal ressort de la machine épique. Raymond VI, Simon de Montfort, Pierre, roi d'Aragon, et quelques autres personnages historiques concourent avec lui au développement de l'action qui commence à la prise de Castelnaudary (1211), et se termine par le récit de la mort de Simon de Montfort et de la délivrance de Toulouse (1218). Une foule d'épisodes purement imaginaires ornent l'ouvrage, et le merveilleux y est habilement employé pour rendre la couleur du temps. La magie est un des moyens que le poëte a su le mieux mettre en œuvre après le Tasse, Voltaire et Chateaubriand.

Selon les expressions mêmes de Florentin Ducos, ce poëme offre le spectacle de deux camps en présence l'un de l'autre. Dans chaque camp, autour du personnage principal, viennent se grouper des personnages accessoires qui, par la variété des caractères et des incidents, animent la scène et entretiennent l'intérêt.

Le poëte, qui professe le plus sincère respect pour les croyances religieuses catholiques, n'eût pas voulu écrire un livre hostile au catholicisme et à ses ministres ; il aurait préféré renoncer à tous les succès littéraires imaginables. Or, plus il avançait dans l'étude des événements de l'époque, plus il voyait que leur histoire se résumait en une accusation violente contre le clergé contemporain : « Partout, dit-il, se révélaient dans sa conduite une ambition insatiable, une violence odieuse et un incroyable système de barbarie envers les vaincus. » Tous ces faits avaient jeté dans son esprit une telle perplexité qu'il allait renoncer à son entreprise, ne voulant à aucun prix représenter le clergé de l'époque sous des couleurs si odieuses, quand une circonstance vint le tirer d'embarras. Ayant eu l'occasion de lire la vie de saint Dominique, par le père Lacordaire, il vit avec bonheur que ce moine tant calomnié par la philosophie du dix-huitième siècle était réhabilité dans l'estime et la vénération des siècles, et qu'à interroger sérieuse-

ment l'histoire, on ne voit figurer son nom que dans les conférences, dans les œuvres de persuasion et de paix. Il assista à la bataille de Muret, mais c'était pour prier pendant que Montfort combattait : il ne créa pas le tribunal de l'inquisition, qui ne fut établi à Toulouse que quelques années après sa mort ; mais il fonda le monastère de Prouille, mais il institua l'ordre des Frères prêcheurs. La connaissance de ces faits redonna courage au poëte, et le poëme fut continué.

La conviction catholique anime l'œuvre entière, et elle se manifeste hautement dès le point de départ :

« Le pontife romain défend, chef de l'Église,
L'unité catholique à sa garde commise :
C'est ce dépôt sacré, cette arche des humains,
Qui ne doit point périr dans ses fidèles mains.
. . . .
Du vaisseau de la foi ce pilote suprême,
Pour conjurer l'orage, armé de l'anathème,
Saisit le gouvernail, où, vigilant soldat,
Il marche à l'hérésie et lui livre combat :
Unité dont la loi saintement obstinée
Des peuples à venir garde la destinée. »

Mais si le poëte fait éclater ses vives sympathies pour le catholicisme, il n'en sait pas moins signaler la vérité et les sentiments généreux partout où il les rencontre. C'est un esprit poétique et un noble cœur.

Mort de Simon de Montfort.

Mais, tandis que son frère est porté hors des rangs,
Montfort fuit du soleil les rayons dévorants.
Il était près des murs ; l'arbre au riant feuillage
Présente à sa fatigue un séduisant ombrage ;
Il cède au doux attrait. Un informe créneau
A ses yeux abusés cachait le mangonneau.
Il s'assied. Nul danger ne peut troubler son âme :
Il regarde aux remparts, et ne voit qu'une femme.
C'était Blanche ! ! !

Incertaine et l'esprit effrayé
De l'emploi redoutable à son bras confié,
Blanche aux pieds de la croix dans la nuit s'est jetée.
Vers le Dieu tout-puissant sa prière est montée ;
Et bientôt dans ce cœur qu'élève son destin
Elle a senti descendre un courage divin.
Sitôt que dans les airs la clarté se déploie,
Elle a jeté loin d'elle et le crêpe et la soie,

Et revêt, empruntant une armure d'acier,
Ses membres délicats d'un vêtement grossier.
Elle descend, se mêle aux masses populaires :
Elle affecte une allure, un langage vulgaires ;
Des travaux, des dangers elle exige sa part,
Et va choisir sa place à l'angle d'un rempart.
Là, l'œil sur le cormier, disposant sa machine,
Elle attend l'ennemi que le ciel lui destine.

Sa haine a reconnu Montfort. « Le doigt de Dieu,
Enfin, pour me venger, me l'amène en ce lieu.
Grand Dieu! soutiens mon bras... conduis ce trait rapide. »
Elle détend le câble... et le bloc homicide,
Fatal comme la mort, comme la foudre prompt,
Avec un bruit strident frappe Montfort au front.
Meurtri, sanglant et noir, il tombe... Ame farouche,
A peine quelques mots expirent sur sa bouche...
« Toulouse !... Alice !... adieu !... » Son fidèle écuyer
Couvre en pleurant le corps du célèbre guerrier.
Il étend un manteau sur la cotte de mailles
Et cache à tous les yeux le géant des batailles.

Toulouse, honneur à toi ! gloire ! jour triomphant !
Ton ennemi superbe est à tes pieds gisant !
Ce terrible lion, dont la cruelle rage
Te noya dans le sang, te remplit de ravage,
Il tombe, il est tombé ! Libre de tant d'effroi,
Une ère de bonheur peut commencer pour toi.
Il est tombé meurtri ! La vengeance est complète,
La pierre de Lavaur retombe sur sa tête...
Aux croisés, que devait épouvanter sa mort,
L'on cachait avec soin le destin de Montfort.
Mais Toulouse le sait : du haut de sa muraille,
Elle a jeté ce bruit sur le champ de bataille ;
Et bientôt ses guerriers, par mille et mille cris,
Le jettent à leur tour dans les rangs ennemis.
Les Franks sont consternés, la croisade est vaincue.
L'âme de ce grand corps est à jamais perdue ;
Dans le sein désolé de la sainte union,
Ce n'est plus que douleur, effroi, confusion.
Marcel, Roger-Bernard saisissent l'avantage ;
Ce n'est pas un combat, c'est plutôt un carnage ;
Mis en fuite, abattus, les malheureux croisés

Dans leurs retranchements retombent écrasés ;
Enfin, pour mettre un terme à la fureur du glaive,
Avant la fin du jour on conclut une trêve.

Oh ! quel beau lendemain pour un peuple sauvé !
Les Franks se retiraient, le siége était levé.
Le vieux comte a repris les droits de sa naissance ;
Le Château-Narbonnais rentre sous sa puissance.
Alice inconsolable, Amaury chef de deuil,
Suivis de vingt prélats, conduisent son cercueil ;
Et l'armée, autour d'eux au désespoir livrée,
Escorte lentement la dépouille honorée.
Héritier de son père, entouré de vassaux,
Amaury, tout troublé de ses destins nouveaux,
N'a pour tant de grandeurs qu'une force inégale,
Qu'accable de son poids la couronne comtale ;
Car son astre pâlit et touche à son déclin.
Muets, de Carcassonne ils prennent le chemin.
Là, d'éclatants honneurs, une pompe funèbre,
Attendent le guerrier si tristement célèbre ;
Un marbre, œuvre de l'art et que rehausse l'or,
De ses nobles débris gardera le trésor,
Jusqu'au jour où, fuyant ces terres étrangères,
Pour rendre à leur berceau des reliques si chères,
Dans les murs d'Amaury l'amour d'un fils pieux
Ouvrira le tombeau de ses nobles aïeux.
Foulque, qu'anime encore une haine jalouse,
Sur les pas des croisés s'enfuit loin de Toulouse.
Tandis que Dominique, instrument de salut,
Des hérauts de l'Eglise y fonde l'institut.

Cependant sur un char, de lauriers ombragée,
On portait une veuve, une mère vengée ;
A ses côtés brillait un instrument de mort,
La pierre qui frappa la tête de Montfort.
Et, tandis que, plongé dans un deuil solitaire,
Raymond baignait de pleurs un marbre funéraire,
Figuéri que l'on vit, se mêlant aux guerriers,
Combattre et se couvrir de sang et de lauriers,
Chantait de son pays la gloire triomphante ;
Et, de l'hymne inspiré fière et retentissante,
Toulouse célébrait, dans un immense chœur,
Sa liberté conquise et son héros vainqueur.

CAMPENON (François-Nicolas-Vincent)

—1772-1843 —

Avec quelque succès que Voltaire eût mis l'*Enfant prodigue* sur la scène, Campenon osa croire que ce sujet étranger à la tragédie par les événements familiers qui le composent, les intérêts privés qui le remplissent et la catastrophe heureuse qui le termine, était plus favorable à l'épopée qu'à la poésie dramatique. Qu'importe que le sort d'une famille seulement y soit intéressé, et que les personnages ne s'élèvent point au-dessus de la condition privée ? Le poëte épique, maître absolu des événements, des lieux et des temps, sait tout agrandir, tout ennoblir, faire concourir tout à l'intérêt. Oui, mais reste l'exécution, et il faut avouer que chez Campenon elle est assez faible.

Retour de l'enfant prodigue.

De ce réduit qu'habite encor le deuil,
Il touche enfin le redoutable seuil,
Quand une voix du sein de cet asile
Se fait entendre et l'arrête immobile :
« Oui, cher époux, ton fils t'a délaissé,
Dit cette voix qu'il ne peut méconnaître ;
Mais devant toi s'il osait reparaître,
Le malheureux serait-il repoussé ?
Ah ! tu vois trop ma tendre inquiétude.
Tout, en ces lieux, m'atteste vainement
Et son absence et son ingratitude,
Mon cœur, bercé d'un doux pressentiment,
L'attend toujours dans cette solitude.
Sans me blâmer, plains mon aveuglement.
Eh ! de mes vœux pourrais-tu prendre ombrage ?
C'est toi que j'aime en ta vivante image.
Oui, ta tendresse est mon plus sûr trésor,
Des autres biens Nephtale est peu jalouse ;
Mais s'il venait, tu me verrais encor
Heureuse mère autant qu'heureuse épouse. »

Ah ! c'en est trop. A ces mots, Azaël,
Rendu sans doute à sa vertu première,
Ouvre la tente, et, comme un criminel,
Le cœur brisé, le front dans la poussière :
« Grâce ! dit-il ; je suis ce malheureux
Qui, s'échappant de vos bras généreux,
Loin du séjour de son heureuse enfance
Alla porter sa folle indépendance !
Sur quel espoir et pour quels biens honteux
Je dédaignai le bonheur véritable !
Ah ! quand le cœur forme un dessein coupable,
Dieu nous punit en exauçant nos vœux.
Couvert de honte, accablé de souffrance,
La mort longtemps fut ma seule espérance :
Je l'implorais; enfin je me suis dit :
Rassure-toi, tu ne fus pas maudit;
Et le remords m'a conduit à mon père.
S'il est un vœu que j'ose encor former,
Mon lâche cœur ne vient pas réclamer
Ces noms si doux et de fils et de frère :
Où sont mes droits à ces titres flatteurs ?
J'ai tout perdu ; mais pour unique grâce,
Souffrez qu'au moins parmi vos serviteurs
On me reçoive à la dernière place. »

D'un fils coupable ô fortuné retour !
O d'une mère inépuisable amour !
Eh ! qui peindrait cet instant plein de charmes,
Cet heureux jour, payé de tant de larmes ?
Dans le délire où s'égare son cœur,
Des mots sans suite échappent à sa bouche :
« Quoi ! c'est mon fils ! mais non ! C'est une erreur. »
Pour s'en convaincre, elle approche, le touche,
Arrête à peine un regard douloureux
Sur tous ses traits qu'a flétris l'indigence,
D'un long baiser couvre son front poudreux,
Au cœur d'un père éveille l'indulgence,
Et, sans regret aux pleurs qu'elle a versés,
Bénit le ciel de tous ses maux passés.

Mais le vieillard, plus calme dans sa joie :
« Quand Dieu, dit-il, près de nous te renvoie,

Quand, t'accusant de tes torts expiés,
Le repentir te ramène à mes pieds,
Je n'irai point, écoutant la colère,
D'un vain reproche accabler ta misère ;
Pour tous tes maux Dieu m'a donné des pleurs,
Et des pardons pour toutes tes erreurs.
Viens, mon enfant ! si ton cœur est sincère,
Relève-toi, je suis encor ton père. »

LEMERCIER (Népomucène-Louis)

— 1771-1840 —

L. Népomucène Lemercier a composé quatre grands poëmes épiques, ou mi-épiques et mi-didactiques, l'*Atlantiade*, *Moïse*, *Homère* et *Alexandre*.

L'*Atlantiade*, ou la *Théogonie newtonienne*, en six chants, est le premier travail sérieux que Lemercier ait conçu, à l'exception des essais qu'il avait livrés au théâtre avant même d'avoir le droit d'écrire. En voici la donnée: l'île Atlantide, cette île dont Platon a raconté les merveilles et la destruction totale, est habitée par un peuple très-savant sur les sciences naturelles : ce peuple se nomme les *Symphytes*, c'est-à-dire ceux qui sont nés ensemble ; il a pour roi *Hypérandre*, c'est-à-dire l'*homme supérieur*, dont la femme est *Callimète* et le fils *Néon*. Les Symphytes sont attaqués chez eux par des peuples africains venus du pied de l'Atlas, et qu'on nomme les *Atlantes*, lesquels veulent faire adorer partout Jupiter, Neptune et les autres dieux de la Grèce, c'est-à-dire, selon notre poëte, la personnification des croyances aux opinions physiques qui régnaient dans l'Europe, dans l'Asie Mineure et dans l'Afrique septentrionale, à l'époque où se passe l'action. Les Symphytes, dont la mythologie, beaucoup plus avancée que celle de leurs ennemis, représente les forces et les lois naturelles telles qu'on les connaît aujourd'hui, ne veulent pas se soumettre aux croyances ignorantes des étrangers ; de là un combat où les Symphytes, ayant perdu le chef de leur artillerie et ne pouvant plus faire usage de leurs canons, sont vaincus et en partie détruits. Ils se sauvent, à l'aide de leurs connaissances nautiques et guidés par la boussole, sur le continent américain qui alors n'avait pas de nom ; les Atlantes au contraire restent dans l'île, à laquelle ils donnent leur nom, jusqu'au bouleversement général qui l'engloutit avec tous ses habitants.

Les divers phénomènes, célestes ou terrestres, sont la véritable matière de ce poëme étrange dont l'auteur a beaucoup profité des conseils des savants physiciens Thénard et Dupuytren, sans que leur science pourtant, mal rendue par lui, le préservât de beaucoup d'erreurs.

Le premier chant contient la théorie de la gravitation universelle et des effets de l'inclinaison des pôles ; le second chant, la théorie des marées et du système planétaire, avec un rapide exposé des axes, des poids, des jours, des années et des températures des mondes ; le troisième chant, la théorie de la lumière et du calorique, celle des affinités chimiques, l'électricité et les détonations artificielles; le quatrième

chant, l'acoustique ou les lois du son, les révolutions du globe terrestre, la minéralogie et les phénomènes de la vie animale et végétale ; le cinquième chant, les affections morales et physiques de l'âme et du corps, les éclipses des astres traitées par incidence, et les dissolutions de la matière organisée ; le sixième et dernier chant, la théorie des volcans qui se lie à celle des combustions et des détonations, le magnétisme, la boussole, et enfin le tableau de l'existence la plus naturelle de l'homme, né pour aimer et se reproduire avant la mort, ainsi que tous les autres êtres animés.

Cet ouvrage, comme dit l'auteur, est l'application d'une mythologie nouvelle au système nouveau des sciences. En l'inventant il a voulu faire pour rajeunir les choses ce que les sciences ont fait dans leurs nouvelles nomenclatures pour les ranger avec ordre. Les forces de la nature sont autant de dieux et de déesses. Les pôles sont envisagés comme des dieux jumeaux et s'appellent *Axigères*, pour exprimer qu'ils portent les axes du monde ; les flux des marées sont considérés comme les passions amoureuses et rivales de l'Océan, de la lune et du soleil, tous trois divinisés ; l'électricité s'appelle *Électrone*, l'aimant est la nymphe *Magnégyne*, etc. Ces fictions sont-elles le meilleur moyen d'imprimer des vérités générales dans la mémoire ? Notre poëte du moins l'a pensé.

Dans cette *Théogonie newtonienne*, Lemercier n'a voulu donner à son style d'autres qualités que la simplicité, la gravité, la correction : il n'a recherché, dit-il lui-même, d'autres ornements que les attributs des choses bien énoncés, pour qu'elles fussent bien distinctes. Économe d'images et de comparaisons, il ne s'en est permis l'usage qu'autant qu'elles se rapportaient aux phénomènes décrits avec rectitude, ayant soin de rejeter celles dont la poésie admet ailleurs les parures communément reçues.

Voici le début du poëme :

« Jadis l'île Atlantide en des gouffres ouverts
Disparut engloutie, et je veux en mes vers
Raconter de sa fin quelles furent les causes,
Et quels ressorts, liant l'immensité des choses,
Subvertissent la terre et tout son sein troublé,
Dès qu'au loin d'un seul choc le ciel est ébranlé.

« Secondez mon esprit en sa haute carrière,
O mes divinités ! ô Chaleur ! ô Lumière,
Vous, filles du Soleil, vous, immortelles sœurs,
Qui, d'un nom poétique empruntant les douceurs,
Du feu de vos rayons rendez ma vue éprise !
O pure Lampélie [1] ! ardente Pyrophyse [2] !
Qui, de l'astre des jours émanant toutes deux,

[1] *Lampélie*, le fluide lumineux. — [2] *Pyrophyse*, le calorique.

Prêtez au firmament son éclat et ses feux,
Répandez en mes vers, comme au sein de ce monde,
Vos flots de clarté vive et de flamme féconde. »

Nous n'en citerons pas davantage. Tout cet appareil singulier de mythologie nouvelle n'était pas fait pour s'accommoder à la belle poésie et au beau style. En vain Lemercier prétend-il être parvenu, à l'aide des dénominations de ses héros, à expulser les mots techniques *dont l'impropriété en poésie* gâte les meilleurs vers *des auteurs qui les y ont le mieux déguisés* ; en vain s'est-il efforcé d'exclure toute espèce de formes didactiques et de mettre chaque phénomène en action d'épopée, rien de plus froid, de plus sec et de plus illisible que cette *Atlantiade*.

Le sujet de *Moïse* prêtait davantage à la poésie et l'auteur s'était tracé une marche où il aurait pu rencontrer, pour le soutenir, de belles inspirations. Les envoyés du héros reviennent de la terre de Chanaan ; les Hébreux entraînés au combat sans leur chef sont défaits par l'ennemi ; Coré, Dathan et Abiron se soulèvent contre l'autorité de Moïse et d'Aaron ; les anges et les démons se mêlent à cette révolte, que Moïse apaise par sa fermeté et son génie. Job vient de l'Arabie pour lui rendre hommage et lui fait raconter comment il délivra son peuple de la servitude. Il s'opère une scission parmi les Juifs dont quelques-uns abandonnent le vrai Dieu par amour pour les belles Moabites. Moïse s'avance suivi des lévites et des guerriers, et lance l'anathème sur les coupables que la multitude abandonne. Le pavillon de Coré s'embrase, la terre s'ouvre, et les impies descendent vivants dans l'enfer. L'ange Gabriel entre au saint tabernacle avec Moïse, il lui découvre les siècles passés et futurs et lui montre la succession des lois politiques et religieuses depuis la république de Samuel jusqu'à la monarchie de saint Louis et d'Henri IV et jusqu'à la nouvelle ère philosophique du dix-huitième siècle.

Tout cela est délayé en quatre chants et raconté plutôt que chanté. La chaleur, la couleur, le style font partout défaut. L'auteur n'a quelque mérite de description que quand il met dans la bouche de Coré ses propres idées de matérialisme, d'athéisme et de pessimisme universel.

Les poëmes d'*Homère* et d'*Alexandre* sont encore plus médiocres. Nul talent narratif ; à peine quelques descriptions passables. Lemercier avait de l'invention, mais l'exécution ne la soutenait jamais.

Ce que les diverses compositions narratives de ce poëte offrent de plus original, ce sont les tableaux historiques qu'il a mêlés à ses récits épiques. Ainsi dans l'*Atlantiade* il nomme Ptolémée, Copernic, Galilée, Képler, Rœmer, Descartes, Huyghens et Newton. Dans *Moïse*, il fait paraître successivement Samuel, Saül, David, Zoroastre, Lycurgue, Solon, Brutus et l'ancienne Rome, Jésus-Christ, Mahomet, Charlemagne, saint Louis, Henri IV et la Révolution française. Dans le poëme d'*Homère* paraissent Orphée, Amphion, Tyrtée, Virgile, Lucain, Camoëns, Arioste, Milton, Tasse, Dante, Ossian ; les lyriques, Alcée, Simonide, etc. ; les

didactiques, Lucrèce, Horace, et jusqu'aux poëtes ses contemporains. Dans *Alexandre*, il représente tous les guerriers. Ces tableaux, peu utiles au point de vue de la science, sont les morceaux les plus rapides et les mieux écrits des poëmes de Lemercier.

Pour n'avoir pas à revenir sur ce poëte, nous dirons qu'il est encore auteur de plusieurs poëmes dans le genre cyclique, les *Quatre Métamorphoses*, les *Trois Fanatiques*, la *Mérovéide*, les *Ages français*, la *Panhypocrisiade*. Ce dernier mérite seul de nous arrêter quelques instants.

La *Panhypocrisiade, ou le Spectacle infernal du XVIe siècle*, est un ouvrage d'une originalité bizarre. En voici la donnée :

Les tourments des démons qui habitent dans une immense comète placée on ne sait où, sont quelquefois suspendus ; alors, pour charmer leurs loisirs, ils se donnent la comédie, et représentent sur un théâtre immense ce qui se passe dans ce monde, sans s'assujettir à l'observation des lieux ni des temps. Ils font agir et converser toutes sortes de personnages, non pas seulement les hommes ou les animaux, mais les êtres insensibles, comme la terre et les arbres ; les vices et les vertus, comme la honte et la peur ; enfin les êtres métaphysiques, comme la mort, l'espace et le temps : de là, dit Bernard Jullien [1], des dissertations souvent très-profondes sur les points philosophiques les plus élevés ; souvent aussi des formes inattendues, des dialogues incroyables, des scènes inouïes et des combinaisons qui n'ont rien de dramatique, et ne sont pourtant pas moins saisissantes, sinon par l'intérêt, au moins par la nouveauté et l'étrangeté des effets. Il en est du style comme de l'action : ce n'est ni celui de la tragédie, ni celui de la comédie ; l'auteur le déclare lui-même, lorsque, énonçant son jugement sur le langage de ses acteurs infernaux, il dit :

« Leur dialogue en vers est plaisant et tragique,
Descend à la satire et s'élève à l'épique ;
Et chacun des acteurs en leurs mœurs et leurs rangs
A son propre langage et ses tons différents [2]. »

L'ouvrage porte pour sous-titre : *Le Spectacle infernal du XVIe siècle*, parce que le seizième siècle, ou une partie de ce siècle, fait le sujet de ce drame en seize chants, par ses plus illustres représentants, François Ier et Charles-Quint. Le roi de France, vaincu et captif à Pavie, est remis entre les mains de l'empereur d'Allemagne, et reste prisonnier à l'Escurial. La généreuse imprudence du roi de France, la politique dissimulée de l'empereur, remplissent plusieurs chants. Bientôt on les quitte pour voir ce qui se passe en France, en Italie, surtout à Rome ; puis on revient aux deux souverains que le poëme suit jusqu'à leur mort. La pièce finit par une messe mortuaire chantée sur le corps de

[1] *Histoire de la poésie à l'époque impériale.*
[2] *La Panhypocrisiade*, p. 5.

Charles-Quint, le principal héros du drame, comme le déclare cette affiche en vers :

« Sur un mince clinquant de sanglante couleur,
L'œil, en lettres de feu, lit : LA CHARLEQUINADE,
Ou l'orgueil consumé par un siècle malade,
Pièce tragi-comique à divertissements,
Et tournois et combats, et grands embrassements [1]. »

L'anarchie détruit enfin le théâtre lui-même ; tout disparaît aux yeux des démons qui retournent à leurs tourments habituels.

Lemercier a nommé sa *Panhypocrisiade* une *comédie épique*, et l'a dédiée à l'auteur de la *Divine Comédie*. Les deux œuvres n'ont guère de ressemblance que ce rapprochement de titre.

[1] *La Panhypocrisiade*, p. 6.

ANCELOT

— 1794-1854 —

Ancelot, après avoir beaucoup écrit pour le théâtre, donna un poëme, *Marie de Brabant*, moins épique que cyclique, c'est-à-dire historique.

Marie de Brabant, fille de Henri III, duc de Brabant, épousa en 1274 Philippe III le Hardi, roi de France. Deux ans après elle fut accusée par Pierre de la Brosse, chambellan et favori du roi, d'avoir fait empoisonner l'aîné des fils que son époux avait eus de Marie d'Aragon, sa première femme. Elle eût été punie de mort, si son frère Jean de Brabant n'eût envoyé un chevalier qui défendit son innocence les armes à la main. L'accusateur ne put soutenir sa calomnie, et, accusé lui-même du crime, fut pendu.

L'auteur du poëme de *Marie de Brabant*, tout en cherchant à inventer des ressorts dramatiques, s'est attaché à reproduire l'histoire avec une scrupuleuse fidélité. C'est encore l'histoire qui lui a fourni le personnage de l'*Inspirée* qui domine tout le drame et en amène le dénouement. Ce personnage mystique, qu'il a seulement embelli et dont il a relevé l'origine, n'est autre que la *béguine de Nivelles* qui a joué un rôle si important dans le procès de Marie de Brabant.

Le plus grand changement que le poëte ait fait subir à l'histoire, c'est qu'il n'a parlé que de Louis, fils aîné de Philippe et de Marie d'Aragon, qui mourut empoisonné à l'âge de treize ans ; tandis que cette princesse avait encore laissé à Philippe trois garçons, Philippe le Bel, qui succéda en 1285 à son père ; Charles, comte de Valois, père de Philippe de Valois et tige de la maison de ce nom, et enfin Robert, comte d'Artois, mort en bas âge. Ces trois garçons étant un obstacle naturel à l'avénement au trône du fils de Marie de Brabant, le poëte ne s'est pas occupé d'eux, parce que c'eût été affaiblir la vraisemblance de l'accusation dirigée contre cette reine qui, dans la situation réelle de la famille royale, aurait été forcée d'empoisonner quatre garçons pour assurer le trône à son fils.

L'auteur de *Marie de Brabant* a donné au style tout le soin dont il était capable. Partisan d'innovations nécessaires dans la composition littéraire, il veut qu'on ne porte jamais atteinte à la langue et au goût. Dans une pièce de vers placée en tête de son poëme, il a dit :

« Les longs enfantements de la raison humaine
Ont des arts rajeunis étendu le domaine :
Ces tableaux imposants appellent nos concerts ;

Mais des pensers nouveaux veulent de nouveaux airs.
Ils vont d'un luth vieilli ranimer l'énergie,
Et les fables d'Homère ont perdu leur magie.
Oui, sur notre théâtre, à sa voix agrandi,
Que Melpomène enfin pose un pied plus hardi ;
Que parfois, dédaignant les demeures royales,
Elle ouvre aux nations leurs secrètes annales,
Et, cherchant la terreur par un nouveau chemin,
Arme de son poignard une vulgaire main ;
Qu'en ses accents plus vrais la nature respire,
Et que ses sœurs, comme elle, accroissent leur empire.
Mais des lois du langage observateurs constants,
Respectons les arrêts de l'usage et du temps ;
Esclaves du bon goût, libres par la pensée,
Gardons de soulever la syntaxe offensée :
Sachons porter son joug! A qui le briserait,
Sa colère réserve un châtiment tout prêt,
L'obscurité !.... Craignons d'irriter sa vengeance.
Pourquoi de nos lecteurs lasser l'intelligence?
Laissons le Dieu du jour dans le sacré vallon ;
Ne plaçons point le Sphinx sur l'autel d'Apollon.

« De l'horrible et du gai, du noble et du grotesque,
Évitons avec soin le mélange tudesque ;
Ne chantons pas toujours au milieu des tombeaux,
Au pied de la potence ou dans les hôpitaux ;
Je veux qu'on m'attendrisse, et non pas qu'on m'effraie,
Le rossignol encor me plaît mieux que l'orfraie.
Que le ciel quelquefois nous donne un jour serein !
Que des maux sans espoir, un éternel chagrin
Ne brisent pas toujours notre âme poursuivie
De l'ennui des plaisirs, du dégoût de la vie !
Craignons de nos vapeurs l'effet contagieux ;
Des hommes ennuyés sont souvent ennuyeux [1]. »

Pour voir comment Ancelot a pratiqué les principes dont il recommandait l'observance, choisissons le morceau où Philippe, qui n'a pu empêcher la captivité de la reine à l'innocence de laquelle il tient tant à croire, la retrouve dans la prison. Séparé d'une reine accomplie, dont les vertus l'avaient charmé autant que sa beauté, il errait la nuit dans ce palais où il avait goûté des moments si heureux. Soudain il aperçoit à travers des vitraux une ombre de femme.

Elle passe, revient, et regarde la nuit.
C'est elle !... Elle est captive, et le sommeil la fuit.
Il veut la voir ! l'amour dans son âme l'emporte.
. . . .
C'en est fait : trop longtemps ils furent séparés :

[1] Épître préliminaire de *Marie de Brabant*.

Déjà ses pas furtifs ont franchi les degrés ;
Il approche, il s'arrête, et d'une voix plaintive
Les sons viennent frapper son oreille attentive;
Par l'amour entraîné, de crainte palpitant,
Il écoute..... Grand Dieu ! c'est son nom qu'il entend.
Il cède enfin, il entre... Aux pleurs abandonnée,
Seule, devant la croix Marie est prosternée ;
Elle le voit, chancelle, et, cherchant un appui,
Vient tomber dans ses bras en s'écriant : « C'est lui ! »

PHILIPPE.

Oui, c'est moi, qui, fuyant une loi trop cruelle,
Séparé d'une épouse et plus malheureux qu'elle,
De cris accusateurs, de chagrins obsédé,
Ai voulu te revoir.

MARIE.

Vous avez bien tardé !

PHILIPPE.

Comment d'un peuple entier braver la voix sévère ?
Je suis époux encor... mais, hélas ! j'étais père !
Puis-je étouffer les cris, puis-je affronter les lois
De cette opinion qui règne sur les rois ?
Des Français consternés la fureur unanime
Au tribunal des grands a dénoncé ton crime ;
Tout ici le proclame et sert à le prouver :
Eh bien, je donnerais mes jours pour te sauver.
Je devrais te haïr ! dans mon âme incertaine,
Marie, auprès de toi je cherche en vain ma haine;
Mon cœur de tes attraits, de tes vertus charmé,
A te croire innocente est trop accoutumé,
Et si c'est une erreur qu'il faut que je déplore,
Je ne puis consentir à l'abjurer encore !
Je me jette à tes pieds ! Parle, ouvre-moi ton cœur,
Contre toi de nos lois va s'armer la rigueur;
En butte à leur courroux, de soupçons poursuivie,
A tes accusateurs qu'opposes-tu?

MARIE.

Ma vie !
Oui, c'est elle, ô mon roi, que j'invoque aujourd'hui,
Et contre l'échafaud c'est mon plus sûr appui.
Faut-il que devant vous j'en retrace l'histoire ?
Épouse, ce beau nom fut ma joie et ma gloire,
Reine, de ce pouvoir qui s'offrait à mes vœux,

Je n'ai pris que le droit de faire des heureux;
Mère, au front de mon fils, que réclame la France,
De mon bonheur futur je lisais l'espérance.
Je l'élevais pour vous, et de tous mes discours
Son père et son pays embellissaient le cours;
A les chérir tous deux je formais son enfance :
Sire, telle est ma vie ! Et voilà ma défense.

PHILIPPE.

Hélas ! Si ton époux devait seul te juger.....
Mais j'ai mon peuple ensemble et mon fils à venger,
De leur voix dans mon cœur j'entends l'affreux murmure
Me crier : Ton amour outrage la nature!
Que répondre, Marie ? et toi, que diras-tu?
L'ambition peut-être égara ta vertu,
La haine de mon fils dut appeler la tienne ;
J'implore ton aveu ! Que ma douleur l'obtienne,
N'attends pas qu'aujourd'hui le tribunal des pairs
Te déclare coupable aux yeux de l'univers.
Que servirait l'éclat de tes vertus passées ?
Les preuves du forfait, sur ton front amassées,
De leur poids flétrissant te viendront accabler;
Je les connais, Marie ! elles me font trembler.
Oh ! parle, à mon amour un remords peut suffire ;
Tu ne me réponds pas ?

MARIE.

Je n'ai plus rien à dire.
Je l'avoûrai, Philippe, au fond de ma prison,
Succombant sous le poids d'un terrible soupçon,
Sans appui, sans repos, de mes larmes baignée,
Mon âme, à mon destin quelquefois résignée,
A l'erreur de ce peuple, à son lâche courroux,
Opposait en secret le cœur de mon époux.
Je me disais souvent : La trompeuse apparence,
Le trépas de son fils, les fureurs de la France,
Lui peuvent ordonner de me livrer aux lois;
Mais il est des témoins dont il entend la voix,
Des témoins qui sur lui ne sont pas sans puissance,
Mon amour, son bonheur, et vingt ans d'innocence :
Tel était mon espoir !... Le rêve est dissipé !
Ainsi qu'un peuple ingrat quand Philippe est trompé,
Je ne lui dirai point qu'une haine jalouse,
De complots odieux assiégeant son épouse,

De me perdre à jamais a pu nourrir l'espoir;
Que sur le cœur du roi mon innocent pouvoir
Au sein de cette cour put irriter l'envie;
Non, sire! devant vous qui connaissez ma vie,
J'avais cru jusqu'alors ne pas avoir besoin
D'un autre défenseur et d'un autre témoin;
Mais près d'un tribunal il faudra me défendre,
Eh bien, j'y paraîtrai! Mes juges vont m'entendre,
Le Très-Haut, me prêtant son immortel secours,
D'une force invincible armera mes discours;
Ma voix retentira dans la France abusée.
Que dis-je? En ce moment peut-être l'accusée,
D'un masque révéré dépouillant l'imposteur,
Fera sous ses regards pâlir l'accusateur!

PHILIPPE.

Qu'entends-je? Quoi! Marie, une haine cachée,
A tes jours vertueux en silence attachée,
Sur le bord d'un abîme aurait conduit tes pas?
Malheureuse! Et pourquoi ne l'accusais-tu pas?
Quand la justice dort, souvent un mot l'éveille.

MARIE.

A mes cris douloureux a-t-on prêté l'oreille?
Votre peuple, oubliant ma vie et mes bienfaits,
N'a-t-il pas cru d'abord au plus noir des forfaits?
Et, tout à vos soupçons, n'avez-vous pas vous-même
Invoqué de vos pairs la justice suprême?
J'en conviens, quand mes yeux se sont tournés vers vous,
J'ai pensé qu'écoutant des sentiments plus doux,
Votre cœur détrompé m'offrirait un refuge;
J'attendais un époux!... Je n'ai trouvé qu'un juge.
Allez donc sur mon sort faire parler la loi,
Sire, et puissiez-vous être aussi calme que moi!

PHILIPPE.

Oui, tout au tribunal me prescrit de me rendre;
Oui, j'y serai, Marie! et c'est pour te défendre.
Qu'ai-je dit? Malheureux! Je passe tour à tour
De l'espoir aux soupçons, de la haine à l'amour:
Je crains la vérité, je la fuis et l'implore.
Je te cherche, et ce cœur, où tu règnes encore,
De sentiments divers sans cesse combattu,
Ne peut, en te voyant, croire qu'à ta vertu
Rassure-toi!....

VIENNET

— 1777-1868 —

Ce poëte, qui s'est essayé dans tant de genres différents, a publié en 1828, après vingt ans de travail, un poëme intitulé *la Philippide*. Dans cette composition dont le plan est immense, le poëte embrasse la lutte de la France avec l'Angleterre, sous Philippe-Auguste, l'interdit lancé sur ce prince, par suite de son mariage avec Agnès de Méranie, la croisade des Albigeois, les guerres civiles qui forcèrent le roi Jean à concéder la grande charte, enfin le soulèvement des feudataires français, qui eut pour dénouement la bataille de Bouvines, le 27 août 1214, où Philippe défit l'empereur Othon IV, le comte de Flandre Ferrand et leurs alliés.

La *Philippide* est un poëme héroï-comique. Imitateur de l'Arioste, l'auteur mêle le plaisant et même le trivial au sérieux pour mieux représenter l'époque aux aspects si multiples qu'il a voulu peindre. De ce mélange il résulte quelque chose de vif, d'animé, d'original : c'est la verve méridionale dans tout son brio. Malheureusement la décence et le bon goût ne sont pas toujours respectés.

Un autre reproche doit être fait à ce poëme. La composition n'est pas assez soignée, et l'unité manque. Les diverses parties ne se répondent pas, ne s'appellent pas, ne naissent pas l'une de l'autre. Tel tableau pourrait être retranché sans qu'on s'aperçût de sa suppression. Le poëte s'est trop abandonné à sa facilité et à son caprice. Il s'est aussi trop livré à son génie satirique et burlesque, et la *Philippide* est la caricature plutôt que la peinture de cette grande époque du moyen âge français.

POMMIER (Amédée)

— Né en 1804 —

Un critique, dont le jugement est placé comme avant-propos en tête du poëme de l'*Enfer*, commence ainsi son appréciation :

« L'enfer envisagé comme thème poétique a bien des écueils. Son vice capital, c'est le Dante. Il est toujours fâcheux d'être précédé ; quand le devancier est de cette taille, tout est dit. »

Mais il faut reconnaître que les deux œuvres ne se ressemblent pas. L'*Enfer* de Pommier n'est pas un enfer mythologique et tout rempli d'idées et de sentiments personnels comme celui du Dante. Ce n'est pas non plus l'enfer imaginaire de Soumet ; c'est l'enfer du dogme catholique, l'enfer inexorable, éternel. Et ce qui fait la force de Pommier, dans ses beaux moments, ce qui le soutient, ce qui l'élève au-dessus de lui-même, c'est de comprendre et de suivre l'idée chrétienne.

Le jugement dernier, le dénombrement des crimes qui mènent en enfer, la description des peines qu'on y subit, forment l'ensemble de la composition. La peinture de la résurrection des morts et du jugement universel ouvre la scène avec une sorte de grandeur biblique assez imposante ; mais, comme le remarque le critique anonyme que nous avons déjà cité, l'auteur semble prendre du plaisir à détruire lui-même l'effet de son tableau par des bizarreries et des trivialités de langage qui paraissent être l'incurable défaut de sa manière.

Ce poëme curieux et étonnant, sorte de gageure littéraire, a des qualités et des défauts si tranchés qu'il ne peut pas laisser indifférent.

Faut-il énumérer les qualités ? Elles sont nombreuses : énergie des peintures, originalité de certains détails, effets habilement calculés, multiplicité des images neuves, style personnel, fermeté du sens, rondeur de la phrase poétique, ampleur et luxe des rimes toujours imprévues et toujours exactes. Le rhythme adopté par l'auteur et conservé dans cent dix-sept strophes produit à la longue de la fatigue par son invariable uniformité. Mais l'élan des strophes, la puissance de leur nerveuse facture frappent l'esprit et rappellent par moments Malherbe et ses meilleurs disciples.

L'énumération des défauts ne serait pas moins longue que celle des qualités : dissonances fréquentes, traits de mauvais goût répandus partout, abus le plus outré du burlesque et du grotesque, du ton go-

guenard, grivois et rabelaisien, recherche affectée des termes culinaires, médicaux, techniques et exotiques, prodigalité d'archaïsmes, de néologismes, de latinismes, de ronsardismes, de barbarismes. Selon l'expression du critique anonyme, « quand deux mots se détestent, il les oblige à vivre ensemble. C'est l'équivalent du réalisme en peinture, quelque chose d'analogue au procédé Courbet. »

Barbey d'Aurevilly a dit : « Ciselé comme la plus belle coupe ou le plus fouillé des manches de poignard de Benvenuto Cellini, l'ensemble du poëme a, malgré la vigueur de burin qui le distingue, quelque chose d'exigu et de maigre sur cette mince feuille de cuivre de quinze cents vers [1]. » Le critique anonyme dit aussi justement : « Comme épopée, cet opuscule serait d'une brièveté méritoire; comme pièce lyrique, il est d'une longueur inusitée. C'est une espèce d'ode dans le genre du *Feu du ciel* de M. Hugo, moins variée de rhythme, ce qui est un inconvénient, et incomparablement plus étendue, ce qui n'est probablement pas un avantage. »

Le Jugement dernier.

La grande échéance est venue,
Les vastes cieux se sont ouverts ;
L'Agneau tient du haut de la nue
Les assises de l'univers.
Les clairons des archanges sonnent ;
Les morts entendent et frissonnent,
Et tous leurs poils se hérissonnent
D'un subit épouvantement.
Le mal a passé comme un rêve,
Et la race d'Adam et d'Ève
De la poudre en sursaut se lève
Pour le suprême jugement.
Dieu veut, et soudain s'effectue
La résurrection des morts,
Et la nature restitue
A chaque individu son corps.
Allons, défunts, ouvrez vos bières !
Sus ! hâtons-nous ! que les poussières,
Couches d'humus des cimetières,
Soient encor des êtres vivants,
Et que le lieu qui la recèle
Rende l'invisible parcelle

[1] *Les Œuvres et les Hommes*, les Poëtes, p. 192.

Qui dans la masse universelle
Roulait au gré des quatre vents !
L'œuvre divine se consomme,
Les fils, les pères, les aïeux,
Se réveillant d'un profond somme,
Ébahis, se frottent les yeux.
Dans tous les caveaux mortuaires,
Dans les charniers, les ossuaires,
Sous les longs plis de leurs suaires
Se démènent les trépassés,
Retrouvant leurs chairs et leurs lombes ;
Les habitants des catacombes
Poussent le couvercle des tombes
Et sur leurs pieds se sont dressés.

L'Éternité des peines.

Plus d'heures, de mois, ni d'années ;
Plus d'espérance de mourir.
Des populations damnées
La seule attente est de souffrir :
Leur peine, incalculable, immense,
A tous les instants recommence ;
Ni le temps ni l'accoutumance
N'en adoucissent l'âpreté.
De leur horloge où rien n'oscille,
Le cadran, sans chiffre inutile,
N'offre qu'une aiguille immobile
Et le seul mot : *Éternité.*

(Dernier chant, CXVII.)

PÉHANT (Émile)

Après avoir gardé le silence durant trente ans, à la suite de la publication, faite à l'âge de vingt ans, d'un volume de *Sonnets* qui lui valut les éloges et la protection d'hommes tels qu'Alfred de Vigny et Villemain, et où l'on remarqua une poésie personnelle sans égoïsme, de généreux et vaillants sentiments, un style sobre, ferme, plein de choses, le Breton Émile Péhant entreprit une chanson de gestes en plusieurs poëmes, dans la forme du moyen âge, intitulée : *Olivier de Clisson ou la Bretagne au quatorzième siècle,* et en donna, en 1869, les deux premiers volumes, comprenant huit mille vers, sous ce titre : *Enfance du Connétable ou Jeanne de Belleville.* Le cycle entier devait être composé de sept autres poëmes semblables.

L'objet du poëte était de faire revivre l'époque la plus glorieuse de la Bretagne dans un tableau complet auquel la vie du connétable Olivier de Clisson servirait de cadre.

L'enfance du connétable, sous la tutelle de son héroïque mère, Jeanne de Belleville, est une belle entrée en matière.

Dans ce poëme où les événements sont divisés en six grandes périodes, en six parties subdivisées elles-mêmes en chapitres, tableaux, chants ou rapsodies, Émile Péhant applique avec simplicité et vigueur la méthode épique de nos trouvères. Bannissant le lyrisme exubérant des Quinet et des Viennet, rejetant bien loin le merveilleux de convention, les allégories, les épisodes sans vraisemblance, les aventures imaginaires, il s'est attaché uniquement au récit et s'est appliqué à y introduire la peinture des lieux et des mœurs; il a mis tout son art à développer l'élément dramatique de chaque situation. Tous ses personnages sont vivants et réels. La couleur, sans être criarde, est toujours suffisamment vive et chaude. Selon les expressions de M. de Laprade, « en renouvelant au dix-neuvième siècle un genre qui n'avait plus été essayé depuis le moyen âge, la *chanson de gestes*, il a fait une tentative originale, une œuvre qui ajoute un éclatant fleuron à la couronne poétique de la Bretagne, si riche déjà, une œuvre qui mérite d'être prise en sérieuse considération dans la littérature contemporaine [1]. »

Il serait facile de détacher de ce poëme, comme on l'a déjà fait, des pages pleines de vie, de mouvement et de couleur. Nous cite-

[1] Le *Correspondant,* 25 mai 1869. Voyez aussi, dans la *Revue de Bretagne,* le jugement d'un critique distingué, Edmond Biré.

rons, après M. de Laprade, deux morceaux, l'un qui montre chez l'auteur le talent descriptif, l'autre qui nous fait voir son éloquence dramatique.

Un Orage à Pen-Marc'h.

D'où vient donc la terreur qui règne dans Pen-Marc'h?
La mer est basse, on voit, comme dans un grand parc
Où dort un troupeau noir de bêtes monstrueuses,
On voit, couchés au bord des passes tortueuses,
Des groupes inégaux de rochers, dont les flancs,
Frappés par le soleil, sont tout étincelants.

Sous le vert goémon qui leur sert de crinière,
Immobiles, muets et baignés de lumière,
Ces monstres sous-marins, ces horribles récifs,
Comme des ours domptés semblent inoffensifs :
Mais leur aspect hideux vous glace et vous repousse.

Pourtant cette soirée est charmante et si douce,
Que les regards, séduits par sa tiède clarté,
Prêtent à chaque objet un reflet de beauté.

Non, la sérénité du jour n'est qu'apparente ;
Sous ce calme trompeur la nature est souffrante.
L'azur éclate au ciel, mais l'air est étouffant ;
La mer s'est endormie au soleil, et le vent
De son aile légère en ride à peine l'onde.
Mais dans son lourd sommeil la mer sourdement gronde
Comme un volcan trop plein où bout la lave en feu.

Des bords de l'horizon, tout à l'heure si bleu,
D'épais nuages gris montent, montent sans cesse,
Et, jetant un linceul sur le soleil qui baisse,
Font à ce jour doré qui plaît tant au regard,
Succéder brusquement un jour morne et blafard ;
Et les oiseaux de mer, qui pressentent l'orage,
Regagnent en criant les rochers du rivage.

Ces oiseaux ont raison : oui, c'est bien l'ouragan
Qui vient avec le flux et gonfle l'Océan.
Avez-vous vu là-bas trembler un éclair pâle ?

Entendez-vous ces bruits roulant comme un sourd râle ?
Oui, c'est bien l'ouragan ; mais il est encor loin.

Eh! qu'importe où qu'il soit? Je suis votre témoin,
O pêcheurs de Pen-Marc'h, dignes fils des vieux Celtes,
Dont un cœur indompté fait battre les flancs sveltes,
Ni les vents mugissants, ni la mer en fureur,
Ni le tonnerre en feu n'ont pour vous de terreur.
Vous avez vu cent fois au granit de vos côtes
Se heurter en hurlant les vagues les plus hautes ;
Et qu'est-il résulté de tant d'orgueilleux chocs,
Sinon un peu d'écume aux sommets de vos rocs?
Leurs massifs éternels, gardant la même forme,
Bravent tous les assauts de l'Océan énorme;
Et l'Océan, vaincu, furieux, rugissant,
Se tord de désespoir de se voir impuissant [1].

Jeanne de Flandre.

Jeanne de Flandre, femme du duc de Bretagne Jean IV de Montfort, continua la guerre contre Charles de Blois pendant la captivité de son mari au Louvre, et soutint un siége glorieux dans Hennebont (1343-1345). Elle eut pour adversaire Jeanne de Penthièvre ; de là le nom de Guerre des deux Jeanne donné à la guerre de succession de Bretagne.

Jeanne, en voyant broyer par l'orage en démence
Les trois nefs qui portaient l'espoir de sa vengeance,
En entendant au loin hurler les cris de mort
De ces pauvres soldats attachés à son sort,
Jeanne a senti saigner son cœur qui se déchire,
Et sous son front brûlant bouillonne le délire.

Debout dans la chaloupe et les cheveux épars,
Au milieu des éclairs pleuvant de toutes parts,
Elle tend vers le ciel ses deux mains menaçantes,
Et, dominant des vents les clameurs rugissantes :
« Dieu ! que tant de douleurs n'ont pas rassasié,
N'es-tu, comme les rois, qu'un tyran sans pitié?

[1] « Ne sont-ce pas là des vers à la fois fermes et faciles, une peinture large et cependant très-arrêtée, sans rien de lâché ni de mou, de grands traits comme ils conviennent dans la fresque et dans la poésie de longue haleine? » (De Laprade

Je te savais cruel, mais je te croyais juste,
Et je courbais mon front sous ta colère auguste;
Mais ta colère éclate en jets capricieux,
Et ta foudre au hasard tombe du haut des cieux.

« Ces hommes, écrasés comme au pressoir la grappe,
Ces hommes, qu'ont-ils fait pour que ta main les frappe ?
Si tu venges le sang dont leurs bras sont trempés,
Je te le dis tout haut : tes coups se sont trompés.
C'est moi qui les guidais, moi seule, à ces massacres :
Tes tardives pitiés sont de vains simulacres,
Ils n'étaient que le glaive, et moi, j'étais le bras.
C'est moi qu'il faut punir... Mais tu ne l'oses pas ;
Car, tu le sais trop bien, si je tue et me venge,
N'as-tu pas devant moi fait marcher ton archange ?
Oui, sous l'éclair sanglant de son épée en feu
J'exécutais ton ordre, impitoyable Dieu!...

« Insensée ! oh! je viens de m'accuser moi-même.
Pardon, Seigneur, pardon pour ma voix qui blasphème ;
Car le coup qui m'atteint, je l'ai trop mérité,
Ma faute a mis la foudre à ton bras irrité.
Quand la mort de Clisson indignait ta justice,
Lorsque tu me chargeas de venger son supplice,
L'ange exterminateur a reçu mon serment
D'être de ton courroux l'implacable instrument ;
Et ce serment, je l'ai trahi quand j'ai fait grâce !
L'outil qui dans la main se révolte on le casse.
Vous m'avez châtiée, et vous avez bien fait,
Puisqu'à vos volontés, Seigneur, j'avais forfait.
Mais, si votre colère est enfin apaisée,
Si j'échappe aux périls où je suis exposée,
Je jure que ma main désormais sans merci
Rachètera la faute, hélas ! commise ici. »

Et Jeanne, oh! pardonnons à la pauvre insensée,
Par un geste effrayant compléta sa pensée :
On eût dit que son bras et son poignard sanglant
Frappaient une victime et labouraient ses flancs.

VICTOR HUGO

— Né en 1802 —

Nous ne nous sommes pas arrêté sur toutes les productions épiques que notre siècle a vues naître. Notre crainte est d'avoir donné déjà trop de place à des œuvres sans valeur la plupart. C'est pourquoi nous laissons complétement de côté des poëmes tout à fait insignifiants, comme l'*Agar et Ismaël*, en quatre chants, de Flins ; la *Grèce sauvée*, poëme inachevé où Fontanes se proposait de glorifier la ligue du Péloponèse victorieuse des armées et des flottes de Xerxès ; les *Rose-croix*, en douze chants, et *Isnel*, en quatre, de Parny ; *Charles-Martel*, de M. de Saint-Marcel ; quatre épopées sur *Charlemagne*, d'auteurs justement oubliés ; les poëmes de Théveneau, de Millevoye, sur *Alfred* ; la *Bataille d'Hastings*, de Dorion, etc. ; les *Helvétiens*, de Masson ; l'*Oreste*, de Dumesnil, etc.

Nous avons hâte d'arriver à une œuvre vraiment épique. Nous la trouvons à l'état fragmentaire chez M. Victor Hugo, auteur de la *Légende des siècles*, qui a su, avec un merveilleux talent, remettre en honneur la manière de nos épopées carlovingiennes.

La *Légende des siècles* est dédiée à la France, et au bas de cette dédicace on lit :

« Livre, qu'un vent t'emporte
En France où je suis né ;
L'arbre déraciné
Donne sa feuille morte. »

Suave mélancolie de l'exil ! Qui croirait, à ces accents, que Victor Hugo n'était qu'un exilé volontaire !

Ce livre est à la fois un commencement et un tout. C'est le premier arbre d'une forêt : « Il appartient à la vie isolée par la racine et à la vie en commun par la séve [1]. » Aussi, par analogie, le livre existe-t-il solitairement en formant un tout et solidairement en faisant partie d'un ensemble.

Victor Hugo aime ainsi à caractériser les poésies dont il forme des recueils. Une fois le livre formé, il lui suppose un plan, souvent imaginaire, et une portée qu'il atteint rarement ; mais enfin ces indications sont des ressources pour le lecteur et pour le critique.

En composant ce recueil de poésies très-variées et de toutes dates, Victor Hugo s'est proposé « d'exprimer l'humanité dans une espèce

[1] Préface de la *Légende des siècles*.

d'œuvre cyclique ; la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière; » il a voulu faire apparaître dans une sorte de miroir sombre et clair « cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale ou sacrée : l'homme. » Et il n'a donné qu'un simple fragment d'un plus grand poëme, que la première partie d'une trilogie dont les autres parties s'appelleront la *Fin de Satan et Dieu*.

La *Légende des siècles* divise en quinze parties les temps écoulés jusqu'à nos jours et à s'écouler d'ici à la fin du temps : d'Ève à Jésus c'est la période sacrée; des poésies philosophiques et bibliques la retracent. L'auteur a franchi ou oublié : l'Inde, la civilisation orientale, la Grèce classique et toute l'histoire de Rome. La seconde période de la DÉCADENCE n'est composée que d'une seule pièce : le lion d'Androclès. Trois légendes, *L'an IX de l'hégire*, *Mahomet* et *le Cèdre*, se rapportent à l'ISLAMISME. Le cycle héroïque chrétien est réduit à quelques chants mérovingiens.

Dans les *Chevaliers errants*, ou période chevaleresque, se trouvent les plus intéressantes légendes du livre. Deux d'entre elles sont de vrais poëmes : le *Petit Roi de Galice* et *Eviradnus immobile*. Les *Trônes d'Orient* sont représentés par *Zim-Zizim* (1453) et *Sultan Mourad*. *Ratbert* est le poëme de l'Italie. Le seizième siècle, renaissance et paganisme, forme la huitième période. L'Espagne en forme deux autres sous les titres : *la Rose de l'Infante* et *les Raisons de Momotombo ou l'Inquisition*. Une chanson de la mer indique la découverte du nouveau monde. La douzième période a pour titre DIX-SEPTIÈME SIÈCLE — LES MERCENAIRES. La Révolution française et le dix-huitième siècle sont passés sous silence. La période MAINTENANT se compose de quatre chants : *Après la bataille*, — *le Crapaud*, — *les Pauvres gens* — et *Paroles dans l'épreuve*. Le VINGTIÈME SIÈCLE est placé en *pleine mer* et en *plein ciel*. La quinzième période intitulée : *Hors temps*, n'a qu'une pièce : *la Trompette du jugement*.

Dans ces diverses parties d'une même œuvre le poëte s'est permis de mêler parfois la fiction, mais la falsification jamais, nous dit-il. Il s'est imposé une fidélité absolue à la couleur des temps et à l'esprit des civilisations modernes.

Les nombreux poëmes dont se compose le recueil sont cousus l'un à l'autre tant bien que mal par leurs titres ; mais ils n'ont aucune adhérence réelle. Chaque pièce est, comme le livre, « un commencement et un tout. »

Quelques-uns de ces poëmes, *Ratbert*, *Eviradnus*, le *Petit Roi de Galice*, *Aymerillot*, sont assez considérables et montrent le talent de Victor Hugo sous un nouveau jour. Tous les procédés du roman sont ici transportés dans la poésie ; la légende va de conserve avec l'histoire, et l'allégorie démasque les faits voilés. La force, l'audace, la violence, la colère débordante ou dissimulée caractérisent cette œuvre ; l'amour du courage et de la justice, la haine du mal et des méchants

y respirent ; mais la tendresse est presque absolument absente ; la douceur et la joie ne rayonnent pour ainsi dire nulle part : on voit passer sous ses yeux une galerie de tableaux lugubres ; quand on quitte le livre, on a l'âme en proie à des sentiments poignants. Le moyen âge ne revit ici que par des côtés restreints, les bons chevaliers ou les tyrans : tyran dévoré par l'ennui, Zim-Zizimi ; tyran dominé par ses violences, sultan Mourad ; tyran par avarice, Ratbert ; tyrans par convoitise, Sigismond et Ladislas ; enfin les pères, les enfants, les vieillards. Le poëte a été impuissant à reproduire tous les aspects si variés de cette société complexe. Les autres parties de l'histoire ne sont pas moins imparfaitement représentées que ce que Victor Hugo appelle lui-même « la colossale épopée du moyen âge ».

Dans sa longue course à travers l'humanité, le poëte ne voit que des malheurs et des crimes. Un seul rayon joue et se rit au milieu de cette galerie de tableaux lugubres : *Le Sacre de la femme*, qui représente avec les plus gracieuses couleurs Ève au milieu du monde.

« L'aurore apparaissait ; quelle aurore ? un abîme
D'éblouissement vaste, insondable, sublime ;
Une ardente lueur de paix et de bonté.......
L'Eden pudique et nu s'éveillait mollement,
Les oiseaux gazouillaient un hymne si charmant,
Si frais, si gracieux, si suave et si tendre
Que les anges distraits se penchaient pour entendre.

. . . .

. . . .

Ineffable lever du premier rayon d'or !
Du jour éclairant tout sans rien savoir encor.

. . . .

Ouverture du monde ! instant prodigieux !
La nuit se dissolvait dans les énormes cieux.

. . . .

. . . .

Jours inouïs ! le bien, le vrai, le beau, le juste
Coulait dans le torrent, festonnait dans l'arbuste ;
L'aquilon louait Dieu de sagesse vêtu,
L'arbre était bon, la fleur était une vertu

. . . .

. . . .

Heureux d'être, joyeux d'aimer, ivres de voir,
Dans l'ombre au bord d'un lac, vertigineux miroir,
Était assis, les pieds effleurés par la lame,
Le premier homme auprès de la première femme.

. . . .

Ève blonde admirait l'aube, sa sœur vermeille,
Chair de la femme ! argile idéale ! merveille ! »

. . . .

Autour d'Ève, au-dessus de sa tête, l'œillet
Semblait songer, le bleu lotus se recueillait,

Le frais myosotis se souvenait, les roses
Cherchaient ses pieds avec leurs lèvres demi-closes ;
Un souffle fraternel sortait du lis vermeil,
Comme si ce doux être eût été leur pareil,
Comme si de ces fleurs, ayant toutes une âme,
La plus belle s'était épanouie en femme [1]. »

Le livre ne présentera plus rien d'aussi frais, d'aussi lumineux, d'aussi pur.

Aucun ouvrage peut-être n'offre un mélange aussi contradictoire et aussi extraordinaire que ces deux volumes de poésies. Le style, selon la pensée d'Émile Montaigut, en est plus sobre et moins tourmenté que celui des drames, plus familier que celui des poésies lyriques ; mais nulle part on ne trouve de plus audacieuses applications de la célèbre théorie du grotesque. L'impie, l'immoral, le bizarre, le faux, l'extravagant, y dominent; mais du milieu de ces productions malsaines il s'en détache un certain nombre : *la Conscience*, *les Lions de Daniel*, *la Première Rencontre du Christ avec le tombeau*, et dans la partie désignée sous les titres du *Cycle héroïque chrétien* et des *Chevaliers errants*, *le Parricide*, *le Mariage de Roland*, *Eviradnus*, *Aymerillot*, *le Petit Roi de Galice*, dont la pensée et la forme offrent, malgré certaines inégalités et certaines taches, tout ce qu'il y a de plus original et de plus élevé, de plus poétique, et parfois de plus chrétien.

Éviradnus.

Éviradnus
Vieux, commence à sentir le poids des ans chenus ;
Mais c'est toujours celui qu'entre tous on renomme,
Le preux que nul n'a vu de son sang économe !
Chasseur du crime, il est nuit et jour à l'affût.
De sa vie il n'a fait d'action qui ne fut
Sainte, blanche et loyale, et la grande pucelle,
L'épée en sa main pure et sans tache, étincelle.
C'est le Sanson chrétien qui, survenant à point,
N'ayant pour enfoncer la porte que son poing,
Entra, pour la sauver, dans Sickingen en flamme ;
Qui, s'indignant de voir honorer un infâme,
Fit, sous son dur talon, un tas d'arceaux rompus
Du monument bâti pour l'affreux duc Lupus,
Arracha la statue, et porta la colonne
Du Munster de Strasbourg au pont de Wasselonne.

[1] *La Légende des siècles*, le sacre de la femme, I. 1.

Et là, fier, la jeta dans les étangs profonds.
On vante Éviradnus d'Alltorf à Chaux-de-Fonds.
Quand il songe et s'accoude, on dirait Charlemagne ;
Rôdant, tout hérissé, du bois à la montagne,
Velu, fauve, il a l'air d'un loup qui serait bon ;
Il a sept pieds de haut comme Jean de Bourbon,
Tout entier au devoir qu'en sa pensée il couve ;
Il ne se plaint de rien, mais seulement il trouve
Que les hommes sont bas et que les lits sont courts ;
Il écoute partout si l'on crie au secours ;
Quand les rois courbent trop le peuple, il le redresse
Avec une intrépide et superbe tendresse.
Il défendit Alix comme Diègue Urraca ;
Il est le fort ami du faible, il attaqua
Dans leurs antres les rois du Rhin, et dans leurs bauges
Les barons effrayants et difformes des Vosges ;
De tout peuple orphelin il se faisait l'aïeul ;
Il mit en liberté les villes ; il vint seul
De Hugo Tête-d'Aigle affronter la caverne ;
Bon, terrible, il brisa le carcan de Saverne,
La ceinture de fer de Schelestadt, l'anneau
De Colmar et la chaîne au pied de Haguenau.
Tel fut Éviradnus. Dans l'horrible balance
Où les princes jetaient le dol, la violence,
L'iniquité, l'horreur, le mal, le sang, le feu,
Sa grande épée était le contre-poids de Dieu.
Il est toujours en marche, attendu qu'on moleste
Bien des infortunés sous la voûte céleste,
Et qu'on voit dans la nuit bien des mains supplier.
Sa lance n'aime pas moisir au râtelier ;
Sa hache de bataille aisément se décroche ;
Malheur à l'action mauvaise qui s'approche
Trop près d'Éviradnus, le champion d'acier !
La mort tombe de lui comme l'eau du glacier.

Éviradnus lutte contre Ladislas et Sigismond ; déjà il a étranglé le premier. Sigismond se relève ; il a une épée, Éviradnus est désarmé. Le combat va avoir lieu au bord d'un précipice prêt à recevoir le vaincu.

Le jeune homme effrayant rit de la barbe grise ;
L'épée au poing, joyeux, assassin rayonnant,
Croisant les bras, il crie : « A mon tour maintenant ! »

Et les noirs chevaliers, juges de cette lice,
Peuvent voir, à deux pas du fatal précipice,
Près de Mahaud qui semble un corps inanimé,
Éviradnus sans arme et Sigismond armé.
Le gouffre attend. Il faut que l'un des deux y tombe.

« Voyons un peu sur qui va se fermer la tombe,
Dit Sigismond. C'est toi le mort ! c'est toi le chien ! »

Le moment est funèbre ; Éviradnus sent bien
Qu'avant qu'il ait choisi dans quelque armure un glaive,
Il aura dans les reins la pointe qui se lève :
Que faire ? Tout à coup sur Ladislas gisant
Son œil tombe ; il sourit terrible, et, se baissant
De l'air d'un lion pris qui trouve son issue :
« Hé ! dit-il, je n'ai pas besoin d'autre massue ! »
Et, prenant aux talons le cadavre du roi,
Il marche à l'empereur qui chancelle d'effroi.
Il brandit le roi mort comme une arme, il en joue;
Il tient dans ses deux mains les deux pieds, et secoue
Au-dessus de sa tête, en murmurant : « Tout beau ! »
Cette espèce de fronde horrible du tombeau,
Dont le corps est la corde et la tête la pierre.
Le cadavre éperdu se renverse en arrière,
Et les bras disloqués font des gestes hideux ;

Lui, crie : « Arrangez-vous, princes, entre vous deux.
Si l'enfer s'éteignait, dans l'ombre universelle,
On le rallumerait, certe, avec l'étincelle
Qu'on peut tirer d'un roi heurtant un empereur. »

Aymerillot [1].

Charlemagne, empereur à la barbe fleurie,
Revient d'Espagne; il a le cœur triste et s'écrie :
« Roncevaux ! Roncevaux ! ô traître Ganelon ! »
Car son neveu Roland est mort dans ce vallon
Avec les douze pairs et toute son armée.

[1] Émile Montaigut appelle *Aymerillot*, « la perle du recueil, le poëme sans égal ».

Le laboureur des monts qui vit sous la ramée
Est rentré chez lui, grave et calme, avec son chien ;
Il a baisé sa femme au front et dit : « C'est bien. »
Il a lavé sa trompe et son arc aux fontaines ;
Et les os des héros blanchissent dans les plaines.

Le bon roi Charle est plein de douleur et d'ennui,
Son cheval syrien est triste comme lui,
Il pleure ! . . . .

Cependant il chemine ; au bout de trois journées
Il arrive au sommet des hautes Pyrénées.
Là, dans l'espace immense il regarde en rêvant ;
Et sur une montagne, au loin et bien avant
Dans les terres, il voit une ville très-forte,
Ceinte de murs avec deux tours à chaque porte.
Elle offre à qui la voit ainsi dans le lointain
Trente maîtresses tours avec des toits d'étain,
Et des mâchicoulis de forme sarrasine
Encor tout ruisselants de poix et de résine ;
Au centre est un donjon si beau qu'en vérité
On ne le peindrait pas dans tout un jour d'été.
Ses créneaux sont scellés de plomb ; chaque embrasure
Cache un archer dont l'œil toujours guette et mesure ;
Ses gargouilles font peur ; à son faîte vermeil
Rayonne un diamant gros comme le soleil,
Qu'on ne peut regarder fixement de trois lieues.
Sur la gauche est la mer aux grandes ondes bleues,
Qui jusqu'à cette ville apporte ses dromons.
Charle, en voyant ces tours, tressaille sur les monts.
« Mon sage conseiller, Naymes, duc de Bavière,
Quelle est cette cité près de cette rivière ?
Qui la tient la peut dire unique sous les cieux.
Or, je suis triste, et c'est le cas d'être joyeux.
Oui, dussé-je rester quatorze ans dans ces plaines,
O gens de guerre, archers, compagnons, capitaines,
Mes enfants ! mes lions ! saint Denis m'est témoin
Que j'aurai cette ville avant d'aller plus loin ! »

Le vieux Naymes frissonne à ce qu'il vient d'entendre.

« Alors, achetez-la ; car nul ne peut la prendre :

Elle a pour se défendre, outre ses Béarnais,
Vingt mille Turcs ayant chacun double harnais.
Quant à nous, autrefois, c'est vrai, nous triomphâmes ;
Mais aujourd'hui vos preux ne valent pas des femmes ;
Ils sont tous harassés et du gîte envieux,
Et je suis le moins las, moi qui suis le plus vieux. »

. . . .

. . . .

L'empereur, souriant, reprit d'un air tranquille :
« Duc, tu ne m'as pas dit le nom de cette ville ?
— C'est Narbonne.
— Narbonne est belle, dit le roi,
Et je l'aurai ; je n'ai jamais vu, sur ma foi,
Ces belles filles-là sans leur rire au passage
Et me piquer un peu les doigts à leur corsage. »
Alors, voyant passer un comte de haut lieu
Et qu'on appelait Dreus de Montdidier...

L'empereur Charles lui fait la même proposition qu'au vieux Naymes, mais il n'en obtient qu'une semblable réponse et un même refus.

L'empereur ne montra ni trouble ni colère.
Il chercha du regard Hugo de Cotentin :
Ce seigneur était brave et comte palatin.
« Hugues, dit-il, je suis aise de vous apprendre
Que Narbonne est à vous ; vous n'avez qu'à la prendre. »

Hugo de Cotentin salua l'empereur et répondit :

« Je suis très-fatigué. Donnez Narbonne à d'autres. »

Le roi laissa tomber sa tête sur son sein.

L'un après l'autre, Richer de Normandie, le comte de Gand, Eustache de Nancy, Gérard de Roussillon, déclinent l'honneur et le péril de la mission que leur propose le roi. Alors

L'empereur fit le tour de tous ses capitaines ;
Il appela les plus hardis, les plus fougueux,
Eudes, roi de Bourgogne, Albert de Périgueux ;
Samo, que la légende aujourd'hui divinise ;
Garin, qui, se trouvant un beau jour à Venise,
Emporta sur son dos le lion de Saint-Marc ;
Ernaut de Bauléande, Ogier de Danemark ;

Roger, enfin, grande âme au péril toujours prête.
Ils refusèrent tous.
Alors, levant la tête,
Se dressant tout debout sur ses grands étriers,
Tirant sa large épée aux éclairs meurtriers,
Avec un âpre accent plein de sourdes huées,
Pâle, effrayant, pareil à l'aigle des nuées,
Terrassant du regard son camp épouvanté,
L'invincible empereur s'écria : « Lâcheté !
O comtes palatins tombés dans ces vallées,
O géants qu'on voyait debout dans les mêlées,
Devant qui Satan même aurait crié merci,
Olivier et Roland, que n'êtes-vous ici !
Si vous étiez vivants, vous prendriez Narbonne !
Paladins ! vous, du moins, votre épée était bonne,
Votre cœur était haut, vous ne marchandiez pas,
Vous alliez en avant sans compter tous vos pas.
O compagnons couchés dans la tombe profonde,
Si vous étiez vivants, nous prendrions le monde.
Grand Dieu ! que voulez-vous que je fasse à présent ?
Mes yeux cherchent en vain un brave au cœur puissant,
Et vont, tout effrayés de nos immenses tâches,
De ceux-là qui sont morts à ceux-ci qui sont lâches.
Je ne sais pas comment on porte des affronts !
Je les jette à mes pieds, je n'en veux pas !... Barons,
Vous qui m'avez suivi jusqu'à cette montagne,
Normands, Lorrains, marquis des Marches d'Allemagne,
Poitevins, Bourguignons, gens du pays pisan,
Bretons, Picards, Flamands, Français, allez-vous-en ;
Guerriers, allez-vous-en d'auprès de ma personne,
Des camps où l'on entend mon noir clairon qui sonne ;
Rentrez dans vos logis, allez-vous-en chez vous,
Allez-vous-en d'ici, car je vous chasse tous !
Je ne veux plus de vous ! retournez chez vos femmes ;
Allez vivre cachés, prudents, contents, infâmes :
C'est ainsi qu'on arrive à l'âge d'un aïeul.
Pour moi, j'assiégerai Narbonne à moi tout seul.
Je reste ici rempli de joie et d'espérance !
Et, quand vous serez tous dans notre douce France,
O vainqueurs des Saxons et des Aragonais !
Quand vous vous chaufferez les pieds à vos chenets,
Tournant le dos aux jours de guerres et d'alarmes,

Si l'on vous dit, songeant à tous vos grands faits d'armes
Qui remplirent longtemps la terre de terreur :
« Mais où donc avez-vous quitté votre empereur ? »
Vous répondrez, baissant les yeux vers la muraille :
« Nous nous sommes enfuis le jour d'une bataille,
« Si vite et si tremblants et d'un pas si pressé,
« Que nous ne savons plus où nous l'avons laissé ! »
Ainsi Charles de France appelé Charlemagne,
Exarque de Ravenne, empereur d'Allemagne,
Parlait dans la montagne avec sa grande voix,
Et les pâtres lointains, épars au fond des bois,
Croyaient en l'entendant que c'était le tonnerre.
Les barons consternés fixaient leurs yeux à terre.
Soudain, comme chacun demeurait interdit,
Un jeune homme bien fait sortit des rangs, et dit :
« Que monsieur saint Denis garde le roi de France ! »
L'empereur fut surpris de ce ton d'assurance.
Il regarda celui qui s'avançait et vit,
Comme le roi Saül lorsque apparut David,
Une espèce d'enfant au teint rose, aux mains blanches,
Que d'abord les soudards dont l'estoc bat les hanches
Prirent pour une fille habillée en garçon,
Doux, frêle, confiant, serein, sans écusson
Et sans panache, ayant, sous ses habits de serge,
L'air grave d'un gendarme et l'air froid d'une vierge.
« Toi, que veux-tu, dit Charle, et qu'est-ce qui t'émeut ?
— Je viens vous demander ce dont pas un ne veut,
L'honneur d'être, ô mon roi, si Dieu ne m'abandonne,
L'homme dont on dira : « C'est lui qui prit Narbonne. »
L'enfant parlait ainsi d'un air de loyauté,
Regardant tout le monde avec simplicité.
Le Gantois, dont le front se relevait très-vite,
Se mit à rire et dit aux reîtres de sa suite :
« Hé ! c'est Aymerillot, le petit compagnon.
— Aymerillot, reprit le roi, dis-nous ton nom.
— Aymery... Je suis pauvre autant qu'un pauvre moine ;
J'ai vingt ans, je n'ai point de paille et point d'avoine,
Je sais lire en latin, et je suis bachelier ;
Voilà tout, sire. Il plut au sort de m'oublier
Lorsqu'il distribua les fiefs héréditaires.
Deux liards couvriraient fort bien toutes mes terres ;
Mais tout le grand ciel bleu n'emplirait pas mon cœur.

J'entrerai dans Narbonne et je serai vainqueur.
Après, je châtîrai les railleurs, s'il en reste. »
Charles, plus rayonnant que l'archange céleste,
S'écria :
« Tu seras, pour ce propos hautain,
Aymery de Narbonne et comte palatin !
Et l'on te parlera d'une façon civile.
Va, fils ! »
Le lendemain Aymery prit la ville.

A dix-huit ans de distance, et à l'âge de soixante quinze ans, Victor Hugo a donné une suite en deux volumes de la *Légende des siècles.*

Que s'est proposé le poëte dans la continuation de cette épopée grandiose de tous les âges de l'humanité, achevée après tant d'années, non plus dans l'exil, mais au sein de sa patrie et dans la ville qu'il a tant aimée? Une pièce placée en tête du premier volume, et datée de Guernesey (avril 1857), raconte une vision d'où le nouveau poëme est sorti. Le poëte vit le *mur des siècles* lui apparaître :

« C'était de la chair vive avec du granit brut,
Une immobilité faite d'inquiétude,
Un édifice ayant un bruit de multitude,
Des trous noirs étoilés par de farouches yeux,
Des évolutions de groupes monstrueux,
De vastes bas-reliefs, des fresques colossales ;
Parfois le mur s'ouvrait et laissait voir des salles,
Des antres où siégeaient des heureux, des puissants,
Des vainqueurs abrutis de crime, ivres d'encens,
Des intérieurs d'or, de jaspe et de porphyre ;
Et ce mur frissonnait comme un arbre au zéphire.
Tous les siècles, le front ceint de tours ou d'épis,
Étaient là, mornes sphinx sur l'énigme accroupis. »

Le lecteur refuserait de nous suivre, si nous voulions continuer la citation.

Étrange ouverture d'un étrange livre ! Que de longueurs! que d'amplifications, de fastidieuses redites ! Que d'obscurités, que de recherches ! que de bizarreries d'idées et de formes ! On a la sensation du chaos ! Le talent d'Hugo reparaît bien quelquefois, des éclairs de génie sillonnent les ténèbres amassées comme à plaisir; des images lumineuses, des pensées profondes, des traits sublimes, viennent frapper l'esprit et commander l'attention. Mais bientôt le poëte vous entraîne encore avec lui dans l'insaisissable, dans l'incompréhensible, dans le vide. On est tenté de crier merci, et pour aller d'un trait jusqu'au bout de cette vision plus qu'apocalyptique, il faut une rare dose de patience.

Que nous donnera donc un poëme qui s'annonce ainsi? Le plus

étonnant mélange, où le mauvais, le médiocre et l'ennuyeux dominent, mais où se trouveront cependant des fragments, des pièces entières qu'on aurait admirés dans le premier recueil.

Après la vision dont nous avons cité des passages, figure une pièce qui n'a pas de rapport avec l'intention énoncée de représenter l'épopée humaine *âpre, immense*, et de peindre l'humanité à travers tous les âges et sous tous les aspects. Cette première pièce est un hymne à la Terre. Comme poésie lyrique, on peut la louer. Il y a là de belles pensées sous une forme grande et simple.

Parcourons quelques-uns des morceaux qui rentrent réellement dans le cadre de l'auteur. Entre *Géants et Dieux* a la prétention d'être une attaque audacieuse contre les idées mêmes de divinité et de royauté. Mais la trivialité du ton n'est guère en rapport avec ces visées hardies. Le Géant disant à Jupiter et aux divinités de l'Olympe :

« Si vous imaginiez cette étrange aventure
Qu'ici je vous verrai rire, semer l'effroi,
Faire l'amour, vous mettre à votre aise chez moi,
Sans des soulèvements énormes de montagnes,
Et sans vous traiter, vous, princes, et vos compagnes,
Comme les ours qu'au fond des halliers je poursuis,
Vous me croiriez plus bête encor que je ne suis.

Et Jupiter — le Dieu — répondant tout bonnement :

Calme-toi.

Et Vénus :

— Nous avons dans l'Olympe des chambres,
Bonhomme ! »

La trivialité, le grotesque et la déclamation sont encore plus accentués dans quelques parties du *Romancero du Cid*, qui d'ailleurs rentre bien dans le cadre de la *Légende*. De quelle pâte était donc fait le roi, très-mal défini, qui a pu entendre sans broncher ni souffler mot l'intarissable discours, la burlesque litanie que lui adresse le Cid bavard, insolent et matamore ?

Dans tout ce livre, du reste, Victor Hugo donne effrénément carrière à sa haine pour le titre de roi comme pour le nom de prêtre. Ces pauvres rois, quels monstres et quels fantoches on en fait ! Soyons juste, ce n'est pas proprement leur personne, c'est leur qualité que le poëte attaque, et à ses yeux cette qualité même les absout de tous leurs méfaits, de toutes leurs noirceurs, de toutes leurs sinistres folies. Écoutez ce qui est dit dans la *Ville disparue :*

Donc cette ville avait des rois ; ces rois superbes
Avaient sous eux les fronts comme les faucheurs d'herbes,
Étaient-ils méchants ? Non. Ils étaient rois. Un roi
C'est un homme trop grand que trouble un vague effroi,
Qui, faisant plus de mal pour avoir plus de joie,

Chez les bêtes de somme est la bête de proie ;
Mais ce n'est pas sa faute, et le sage est clément.
Un roi serait meilleur s'il naissait autrement ;
L'homme est homme toujours ; les crimes du despote
Sont faits par sa puissance, ombre où son âme flotte,
Par la pourpre qu'il traîne et dont on le revêt,
Et l'esclave serait tyran s'il le pouvait. »

Après avoir établi un colloque entre *Géants et Dieux*, Victor Hugo établit un colloque entre *Lions et Rois.* Le second est encore plus grotesque que le premier. Heureusement, quand tous ces discours d'une rhétorique déclamatoire et bizarre commencent à épuiser votre patience, *Quelqu'un* vient mettre le holà ! et ce *Quelqu'un*, c'est *Dieu.* Aux lions qui se sont vantés de rugir toujours et de ne prier jamais, Dieu fait une réponse qui serait vraiment belle, sans un trait final qu'on peut appeler tout à fait *hugotique* :

« Vous êtes les lions, moi je suis Dieu. Crinières,
Ne vous hérissez pas, je vous tiens prisonnières.
Toutes vos griffes sont, devant mon doigt levé,
Ce qu'est sous une meule un grain de sénevé ;
Je tolère les rois comme je vous tolère ;
La grande patience et la grande colère,
C'est moi. J'ai mes desseins. Brutes et rois, tyrans,
Tremblez, eux les mangeurs et vous les dévorants,
Sachez que je suis là. J'abaisse et j'humilie.
Je tiens, je tords, je courbe, et je lie et délie
La vague adriatique et le vent syrien ;
Je suis celui qui prouve à tous qu'ils ne sont rien ;
Je suis toute l'aurore et je suis toute l'ombre ;
Je suis celui qui sème au hasard et sans nombre,
Et qui, lorsqu'il lui plaît, donne des millions
D'astres aux firmaments et de POUX AUX LIONS. »

Les *poux* opposés *aux astres*, à la fin d'une tirade grandiose, voilà une application nouvelle et tout à fait inattendue du fameux axiome : *Le laid c'est le beau.*

N'arriverons-nous pas enfin à quelques pièces dignes de la renommée du poëte ? Nous en tenons deux, dans le premier volume : *Welf castellan d'Osbor* et *l'Aigle du casque*, dont la forme dramatique rappelle les plus admirables poésies de la première partie de la *Légende des siècles*, *Aymerillot*, le *Petit Roi de Galice*, le *Mariage de Roland.* Welf castellan d'Osbor est un de ces vieux barons qui tinrent tête si longtemps aux princes d'Allemagne. Réfugié dans son burg d'Osbor adossé aux flancs des montagnes, il vit solitaire mais libre. Lorsque le drame s'ouvre, un huissier de l'Empire vient sommer le fier et invincible burgrave de comparaître et de se rendre. Un silence profond continue à régner dans le noir donjon qui semble inhabité. L'huissier répète sa sommation, puis disparaît, et les gens du peuple, les bourgeois, les

étudiants attirés par cette scène font leurs réflexions sur l'indomptable castellan d'Osbor.

Cependant on entend une fanfare de clairons. Tous se dispersent de divers côtés, et alors entrent en scène une troupe de valets de la lance portant de longues piques, puis un gendarme portant un pennon de guerre, puis enfin un homme à cheval couvert d'une chemise de fer et portant la couronne ducale. Les soldats, le porte-pennon, l'homme à cheval s'arrêtent et se tournent devant la tour : les clairons se taisent, et Cyadmis, duc et marquis de Thuringe, s'adresse à Welf toujours invisible derrière son fier donjon. Promesses, menaces, flatteries, injures, tout est employé par le duc pour soumettre le vassal insoumis ; le burgrave reste muet, même après cette dernière adjuration du duc :

« J'aurai bien vite fait d'écraser ton donjon.
Cueillir un burg ainsi qu'on sarcle un sauvageon,
Et coucher une tour tout de son long dans l'herbe,
Ce sont mes jeux. Sais-tu, de ton château superbe
Ce qui restera, dis, lorsque j'aurai passé ?
Une baraque informe au fond d'un noir fossé,
Et de ta haute tour de guerre ? Une masure
Bonne aux moineaux cachant leur nid dans l'embrasure.
Et du sauvage aspect de tes créneaux altiers ?
Un tas de pierres, plein de houx et d'églantiers,
Où les femmes viendront faire sécher leur linge.
Je suis Cyadmis, duc et marquis de Thuringe.
Ouvre-moi. »

Cette sommation du duc est suivie de l'arrivée de Hug, roi d'Arles, qui vient, non pour sommer le fier burgrave de se rendre, mais pour lui faire les offres les plus séduisantes :

« Arles t'attend. Je t'offre en ma ville latine
Un palais où, vieillards à la voix enfantine,
Les poëtes viendront, hôtes mélodieux,
Te chanter, comme au temps qu'on croyait aux faux dieux.
Tu seras un seigneur dans mon pompeux cortége,
Et tu présideras des cours d'amour. La neige,
La bise, le brouillard, les ouragans hurlants,
Font une sombre fête à tes fiers cheveux blancs,
Car cet âpre sommet a, sous le vent sonore,
Plus d'hiver que d'été, plus de nuit que d'aurore.
Viens te chauffer, vieillard. Je t'offre le midi. »

Le donjon ne répond pas plus aux promesses du roi qu'aux sommations du duc ; on voit seulement s'élever dans l'air une fumée rougeâtre qui décèle des intentions de résistance. Othon, l'empereur d'Allemagne, s'avance à son tour, précédé de l'aigle impériale, et dit à Welf :

« Vassal, ouvre ton burg. Je viens te faire grâce !
Welf, quand c'est l'empereur d'Allemagne qui passe,
La clémence au doux front marche à côté de lui.
Mais l'homme absous, c'est peu; je veux l'homme ébloui.
Quand l'empereur pardonne, il donne une province.
Le duc te fait soldat, le roi duc, et moi prince.
Chacun de nous, suivant sa taille, te grandit. »

La tour reste toujours fermée et Welf silencieux. Alors le pape Sylvestre vient offrir le pardon céleste au révolté, il dit :

« Le grand César ne peut rien donner d'éternel,
Il t'offre une couronne, et moi je t'offre une âme ;
La tienne. En t'isolant comme en un schisme infâme,
Triste excommunié, tu l'as perdue, hélas !
Je te la rends. . . . .
. . . .

Fils, veux-tu regagner ta part du paradis,
Rentrer chez les élus, fuir de chez les maudits ?
Cède à moi qui suis pape, héritier des apôtres. »

Welf paraît enfin. Sa hautaine silhouette noire se découpe sur le fond de neige de la montagne. Il élève la voix pour répondre, et sa réponse ne dément pas son caractère :

« Que me veut-on ? Passez votre chemin, vous autres.
Je hais ton glaive, ô duc. Je hais ton sceptre, ô roi.
César, je hais ton globe impérial. Et toi,
Pape, je ne crois pas à tes clefs. . . . .
. . . .

Que venez-vous chercher ? Qu'est-ce qui vous amène ?
Rois, je suis dans ces bois la seule face humaine.
La terre sait vos noms et les mêle à ses pleurs.
Vous êtes des preneurs de villes, des voleurs
De nations, les chefs de l'éternel pillage.
Que voulez-vous de moi ? Je n'ai pas un village.
. . . .
Je n'ai rien. Pas un homme auprès de moi ne vit.
On trouve dans ces monts l'air que rien n'asservit,
Le ravin, le rocher, des ronces, des cavernes,
Des lacs tristes, pareils aux antiques Avernes,
Le bois noir, le vieux mur par les hiboux choisi,
Le nuage, et c'est tout. Qui vous attire ici ?
Pourquoi venir ? C'est donc pour me prendre de l'ombre ?
Moi, baron dans ma tour, larve dans un décombre,
Je garde ce désert terrible, et j'en ai soin.
. . . .
. . . . Quoi, ce bois où nous sommes,
Tente les rois ! Les rois n'ont pas assez des hommes !
Mais contentez-vous donc, compagnons couronnés,

De ce tas de vivants que vous exterminez!

. . . .

J'ai sous ma garde un coin de paradis sauvage,
Un mont farouche et doux. Ici point de ravage
Montrant que l'homme fut heureux dans ces beaux lieux;
Point de honte montrant qu'il y fut orgueilleux.
L'onde est libre, le vent est pur, la foudre est juste.
Rois, que venez-vous faire en ce désert auguste?
Le gouffre est noir sans vous, sans vous le ciel est bleu.
N'usurpez pas ce mont; je le conserve à Dieu.
Rois, l'honneur exista jadis. J'en suis le reste.
C'est bien. Partez. S'il est un bruit que je déteste,
C'est le bourdonnement inutile des voix. »

Et Welf disparaît. L'assaut se prépare, mais les assaillants sont obligés de se rendre à l'avis du Saint-Père, qui, leur montrant le précipice sans fond qui entoure le burg, leur conseille de faire cacher les gardes dans le ravin et d'attendre que le pont-levis se baisse et livre passage. Tous s'en vont. On n'aperçoit plus que les pointes des piques presque indistinctes dans un pli du ravin. Le crépuscule s'étend de plus en plus sur le sauvage paysage. Un enfant paraît dans un coude du rocher. C'est une petite mendiante, pieds nus, en haillons. Elle se traîne sur la neige et monte péniblement la pente qui mène au bord du précipice. L'enfant a froid, a faim, elle croit être arrivée devant une maison, et c'est le rocher du burg qu'elle a pris pour un asile hospitalier! Elle a peur des loups, de la prison; elle se laisse tomber en murmurant: « Ma mère! » A ce cri de détresse, Welf se montre, et, dirigeant un fanal sur l'enfant, il lui demande ce qu'elle est et ce qu'elle veut.

LA MENDIANTE.

« Je suis fille, et j'ai dix ans; je vais
Devant moi, je mendie, et le temps est mauvais;
Je voudrais me chauffer devant la cheminée,
Et je n'ai pas mangé de toute la journée.

WELF.

Entre, enfant. Viens souper, et viens, sous l'œil de Dieu,
Dormir sur un bon lit à côté d'un bon feu.
La montagne est l'aïeule, et je suis le grand-père.
Le burg sera ton nid comme il est mon repaire.
Le brasier, qui devait chasser les bataillons,
Va faire mieux encore et sécher tes haillons;
Au lieu de voir, devant sa flamme, tout l'Empire
Reculer effrayé, je te verrai sourire.
Dieu soit béni! Je n'ai pas fait mon feu pour rien.
Cela commençait mal et cela finit bien.
Ah! tu t'en allais donc sans savoir où, perdue,

Ne voyant que du noir dans toute l'étendue.
Il ne sera pas dit, ma fille, qu'à ton cri,
Le vieux roc foudroyé ne s'est pas attendri.
Dans la grande montagne entre, pauvre petite,
Et sois chez toi. Je vais baisser le pont. »

A peine Welf a-t-il baissé le pont que les soldats embusqués fondent sur le vieillard et le garrottent malgré sa résistance. Le peuple, les bourgeois accourent au bruit et se groupent autour du vaincu qu'ils insultent de leurs ricanements.

L'ÉTUDIANT.

« C'est un fou.

LE VIEILLARD.

S'amuser à monter la garde au bord d'un trou,
C'est ridicule.

LE BOURGEOIS.

Il est même laid. A tout prendre,
Je le vaux. A bas Welf!

LE PAYSAN.

Moi, j'irai le voir pendre.

LE BOURGEOIS.

Je ne donnerais pas de sa peau deux écus.
(*Huées autour du prisonnier.*)

WELF.

Tant le rire est aisé derrière les vaincus! »

Le récit du poëte pourrait prêter aussi au rire dans certains endroits; çà et là, le grotesque se glisse près du sublime; par exemple, ce défilé de ducs, de rois, d'empereurs et de papes devant le noir donjon n'a-t-il pas un côté plaisant ? Mais que sont ces disparates dans un poëme d'une si superbe et si sauvage beauté?

C'est encore une pièce vraiment épique que l'*Aigle du casque*. Le lecteur suit avec un intérêt palpitant, avec une émotion profonde, la lutte étrange et gigantesque de l'homme farouche, du démon appelé Tiphaine, avec le jeune adolescent Angus

« Qui semble presque femme et qu'on sent vierge encor... »

Tiphaine, vainqueur de l'enfant qui l'a provoqué en champ clos pour obéir au vœu de son aïeul mourant, Tiphaine poursuit Angus à travers la forêt. Cette poursuite folle, vertigineuse, cette chasse meurtrière est une des plus belles pages du livre. Rien n'arrête le bourreau! C'est en vain qu'un vieillard l'implore; c'est en vain qu'un cortége de jeunes vierges, précédées de l'abbesse portant la croix du Sauveur, s'interposent entre Angus et Tiphaine; c'est en vain qu'une mère allaitant son enfant demande grâce pour la jeune victime.

Tiphaine repousse le vieillard et les vierges ; de sa botte éperonnée il frappe la femme sur son sein nu, et, d'un revers de sa hache, abat l'orphelin terrifié.

« Alors l'aigle d'airain qu'il avait sur son casque
Et qui, calme, immobile et sombre, l'observait,
Cria : « Cieux étoilés, montagnes que revêt
L'innocente blancheur des neiges vénérables,
O fleuves, ô forêts, cèdres, sapins, érables,
Je vous prends à témoin que cet homme est méchant ! »
Et cela dit, ainsi qu'un piocheur fouille un champ,
Comme avec sa cognée un pâtre brise un chêne,
Il se mit à frapper à coups de bec Tiphaine ;
Il lui creva les yeux ; il lui broya les dents ;
Il lui pétrit le crâne en ses ongles ardents
Sous l'armet d'où le sang sortait comme d'un crible,
Le jeta mort à terre, et s'envola terrible. »

Le mélange du merveilleux, du surnaturel dans ce drame tout humain vous déconcerte d'abord ; on ne s'attend pas à ce dénoûment. Mais une fois cette impression passée on trouve une saisissante grandeur dans le châtiment du cruel chevalier. Cette désertion de l'aigle fuyant pour toujours le casque du gentilhomme félon est l'image de l'honneur s'envolant à jamais de Tiphaine. C'est étrange, mais c'est noblement étrange, et nous serions heureux de n'avoir à signaler que ces audaces et ces étrangetés permises aux grands poëtes.

Le second volume, moins homogène encore que le premier, rempli non-seulement de poésies lyriques, mais de poésies moins idylliques, comme les appelle l'auteur, que voluptueuses et grivoises, offre néanmoins encore à notre admiration plusieurs morceaux fortement conçus et magistralement écrits. Il en est deux qui méritent particulièrement de nous arrêter, *Gaïffer-Jorge, duc d'Aquitaine*, et la *Paternité*. Dans ces deux récits, comme dans l'*Aigle du casque,* le merveilleux joue le principal rôle.

Gaïffer-Jorge, pièce d'une conception puissante, rappelle la *Conscience* de la première partie de la *Légende.*

La *Paternité* nous semble encore plus belle, plus grande, plus inspirée, plus humaine. Ce drame simple et profond est un digne pendant des pièces que le poëte écrivit autrefois sur la mort de sa fille.

Deux barons illustres, le père et le fils, habitent une tour féodale. Le père, don Jayme, est un modèle de vaillance, mais aussi d'équité, de bonté, de clémence. Le fils, don Ascagne, est un chef estimé presque à l'égal de don Jayme, mais il n'a pas la justice, la générosité, la prudence de son père. Un jour Ascagne a voulu franchir le territoire d'une ville, Alraz, qui appartenait aux Arabes, et cette place ayant refusé le passage, il y est entré de force et a laissé ses soldats se conduire en

bandits. Ils ont pillé, brûlé, tué, et, ces violences commises, le vainqueur a ramené ses gens dans la montagne,

« Sanglants, riants, joyeux et comptant des profits.
Et c'est pourquoi le père a souffleté le fils! »

Sous cet affront, Ascagne frémit de honte et de rage ; il s'enfuit et abandonne son vieux père! Or, don Jayme aimait son fils. Quand il se trouva seul, il descendit dans la crypte où son père à lui, un héros plus grand qu'eux tous, dormait sous sa statue d'airain.

« Trois degrés, que n'avait touchés nulle sandale,
Exhaussaient la statue au-dessus de la dalle ;
Don Jayme les monta. Pensif, il contempla
Quelque temps la figure auguste assise là,
Puis il s'agenouilla comme devant son juge ;
Puis il sentit, vaincu, comme dans un déluge
Une montagne sent l'ascension des flots,
Se rompre en son vieux cœur la digue des sanglots,
Il cria : « Père ! ah Dieu ! tu n'es plus sur la terre,
Je ne t'ai plus ! Comment peut-on quitter son père !
Comme on est différent de son fils, ô douleur !
Mon père ! ô toi le plus terrible, le meilleur,
Je viens à toi ! . . . . »

Impossible de n'être pas ému par la douleur auguste et déchirante de ce vieillard qui redevient un enfant devant la tombe de son père, et, sous le coup de l'abandon de son fils, sent se réveiller en son âme toute sa tendresse filiale, tout son respect pour la majesté paternelle :

« Le rêve du héros,
C'est d'être grand partout et petit chez son père.
Le père c'est le toit béni, l'abri prospère,
Une lumière d'astre à travers les cyprès ;
C'est l'honneur, c'est l'orgueil, c'est Dieu qu'on sent tout près !
. . . . »

« Comte, baisse un moment ta tranquille prunelle
Jusqu'aux vivants, passants confus, roseaux tremblants,
Et regarde à tes pieds cet homme en cheveux blancs,
Abandonné tout près du sépulcre, qui pleure,
Et qui va désormais songer dans sa demeure,
Tandis que les tombeaux seront silencieux
Et que le vent profond soufflera dans les cieux ;
Mon fils sort de chez moi comme un loup d'un repaire.
Mais est-ce qu'on peut être offensé par son père ?
Ni le père, ni Dieu n'offensent ; châtier
C'est aimer. . . . . »

Et don Jayme, apostrophant toujours la chère statue :

« Que n'es-tu là, debout ! Comme tu serais maître,
Seigneur, guide, gardien, juge ! Oh ! je voudrais être
Ton esclave, t'offrir mon cœur, courber mon front,
Et te sentir vivant, fût-ce par un affront !
. . . . »

Avoir son père, ô joie ! O géant d'un autre âge,
Gronde, soufflette-moi, frappe-moi, sois l'outrage,
Sois la foudre, mais sois mon père ! Sois présent
A ma vie, à l'emploi que je fais de ton sang,
A tous mes pas, à tous mes songes? Que m'importe
De n'être que le chien couché devant ta porte,
O mon seigneur, pourvu que je te sente là !
. . . . »

« Oui, mon épée est fière et mon donjon est fort,
J'ai protégé beaucoup de villes orphelines;
J'ai dans mon ombre un tas de tyrans en ruines,
Je semble presque un roi tant je suis triomphant;
Et je suis un vieillard, mais je suis ton enfant! »

« Ainsi parlait don Jayme en ces caveaux funèbres
A son père de bronze assis dans les ténèbres,
Fantôme plein de l'âme immense des aïeux;
Et pendant qu'il parlait Jayme fermait les yeux.
Sa tête était posée, humble, et comme abattue,
Sur les puissants genoux de la haute statue;
Et cet homme, fameux par tant d'altiers défis
Et tant de beaux combats, pleurait; l'amour d'un fils
Est sans fond, la douleur d'un père est insondable :
Il pleurait !

Tout à coup, — rien n'est plus formidable
Que l'immobilité faisant un mouvement,
Le farouche sépulcre est vivant par moment,
Et le profond sanglot de l'homme le secoue, —
Le vieux héros sentit un frisson sur sa joue,
Que dans l'ombre, d'un geste auguste et souverain,
Caressait doucement la grande main d'airain. »

La tendresse, l'émotion de l'âme, ces deux qualités que nous n'avions pas trouvées dans la première partie de la *Légende des Siècles*, ont là des notes bien justes et bien vibrantes.

Après ces superbes morceaux épiques, nous pourrions signaler des pièces d'une grandeur simple et saisissante : *Petit Paul*, poëme touchant et triste d'un enfant et d'un vieillard qui ne peuvent vivre l'un sans l'autre, si bien que, le vieillard s'étant éteint, l'enfant va mourir sur la tombe du vieillard ; dans la partie appelée *Temps présent : Jean Chouan*, le *Cimetière d'Eylau*, *Choix entre deux passants*, la *Guerre civile*, vrai drame d'hier où V. Hugo, par bonheur, a voulu se montrer poëte et non politique :

« Il habite la foule, éternel cabanon,
Labyrinthe aux replis monstrueux et funèbres,
Où les ténèbres sont derrière les ténèbres,
Globe où l'on est captif tant qu'on est regardé ;
Et qui donc maintenant dit qu'il s'est évadé ? »

Nous nous sommes complu à mettre en relief tout ce qu'offrent de beau, de grand, de vraiment inspiré, les deux nouveaux volumes de la *Légende des Siècles*. Notre devoir de critique nous oblige à revenir sur les défauts qui déparent les qualités toujours brillantes du poëte bientôt octogénaire. Jamais il ne s'est vu un pareil exemple d'abandon à toutes les fantaisies de l'imagination, à tous les excès contre le bon goût et contre le bon sens. Malgré tout ce qu'on peut encore rencontrer d'admirable, l'aggravation des défauts du poëte cause une sensation de fatigue et de souffrance indicible.

Pourquoi Victor Hugo n'a-t-il pas mieux su diriger son talent ? Il aurait pu donner à la France son épopée nationale, exécuter ce qu'un homme qui avait du talent mais nul génie, Viennet, a vainement essayé dans sa *Franciade*, ce poëme épique dont les quatre premiers chants furent composés en 1812, avec le titre de *Francus*, en vue d'obtenir un des grands prix décennaux de l'empire, que l'auteur reprit quarante ans plus tard, ressaisi d'un soudain et véhément désir de doter la France de son *Énéide*, et dont il écrivit « avec une joie d'enfant[1] » le derniers vers en février 1863 ; œuvre conforme aux saines traditions classiques, mais œuvre avortée, que la critique ménagea, flatta même, par respect pour les quatre-vingts ans du poëte, mais qui est déjà tombée dans le plus complet oubli. Quel poëme différent aurait pu nous donner l'auteur des *Chevaliers errants*, du *Mariage de Roland*, d'*Aymerillot*, de tant de fragments d'une vraie épopée nationale !

[1] Ce sont ses propres expressions.

LEBRUN, ESMÉNARD, ROUX DE ROCHELLE

Il nous faut descendre des hauteurs de la grande poésie pour nous occuper quelques instants de plusieurs poëtes, non pas épiques à proprement dire, mais cycliques, qui ont eu, à leur moment, une réputation suffisante pour que nous ne les passions pas sous silence, bien que leurs œuvres ne se lisent plus guère.

I

Lebrun a écrit des fragments d'un poëme cyclique intitulé *les Veillées du Parnasse.* Le poëte nous expose son plan dès les premiers vers. Pendant l'hiver, dit-il,

« Il est sur l'Hélicon de charmantes vallées.
Là, sous l'arbre secret des grottes reculées,
Les Muses tour à tour d'un récit enchanteur
Trompent des longues nuits l'importune lenteur.
Une nuit que Phébus, jaloux de les entendre,
A l'insu de Téthys, près d'elles vint se rendre,
La sensible Érato voulut chanter l'amour;
Pour la tendre amitié Calliope eut son tour,
Et la vive Thalie, au folâtre sourire,
Joignit son luth badin à leur touchante lyre. »

Et la sensible Érato raconte, d'après les *Géorgiques* de Virgile, les amours d'Orphée et d'Eurydice; Calliope lui succède et chante l'amitié et la mort de Nisus et d'Euryale, célébrées dans le neuvième livre de l'*Énéide;* Thalie prend ensuite la parole, et raconte d'après Ovide l'aventure de Faune, Hercule et Omphale. Dans le quatrième chant, Apollon raconte la fable de Psyché.

Les deux premiers chants présentent seuls des fragments considérables et presque achevés. Le tout manque de vie, de couleur et d'originalité.

II

Joseph-Alphonse Esménard, né à Pélissane en Provence, à la fin de 1790, mort en 1811, après avoir fait de bonnes études au collége des Oratoriens à Marseille, s'embarqua pour Saint-Domingue et fit deux voyages aux îles et sur le continent de l'Amérique. L'aspect imposant de la mer frappa de bonne heure l'imagination du jeune homme

et lui inspira l'idée de son poëme de la *Navigation*, publié en 1805, en huit chants, et dont il donna en 1806 une seconde édition, corrigée et réduite à six chants.

Dans ce poëme, didactique par son sujet et cyclique ou historique par sa forme, il n'entreprit pas de mettre en vers l'histoire universelle de la marine, qui, vers le quinzième siècle, est presque devenue celle du genre humain; il voulut seulement, selon ses justes expressions, essayer de peindre l'enfance de l'art et de suivre ses progrès dans les temps les plus mémorables, jusqu'au point de perfection où il est parvenu aujourd'hui.

De même qu'Ovide a raconté l'histoire des métamorphoses, depuis le commencement du monde jusqu'au temps d'Auguste, et que Lemierre a dépeint, dans ses *Ages français*, les grands événements de notre histoire depuis Clovis jusqu'à Louis XVI; de même Esménard raconte l'histoire de l'art nautique, son enfance, ses progrès, ses merveilles, ses dangers sur toutes les mers, chez tous les peuples et dans tous les siècles, depuis le voyage des Argonautes jusqu'aux découvertes de Vasco de Gama, de Christophe Colomb, de Cook, et enfin de l'illustre et infortuné la Pérouse, victime de son zèle en 1788.

Ce plan était trop vaste pour le faible génie d'Esménard; aussi est-il mal rempli. Son poëme est demeuré sans bornes et sans ensemble, tout à la fois vague et incomplet. Il dit ce qu'il veut omettre, il omet ce qu'il veut dire ; il parle de Néron et de Caligula, et ne dit rien des missionnaires.

En reprenant les choses *ab ovo*, dit le père Cahours, au lieu de se jeter *in medias res*, comme le veut Horace, le poëte s'est placé dans des conditions aussi embarrassantes pour l'imagination que pour la logique. Les navigateurs grecs avaient un autre ciel que les nôtres : le merveilleux de ce poëme historique devait donc être païen avec les Argonautes, chrétien avec les Vasco de Gama et les Christophe Colomb. Esménard s'est tiré de cette difficulté en adoptant un idéal académique, souvenir de collége et du *Gradus ad Parnassum*, dans lequel l'intervention des cieux n'est plus que pour la forme littéraire ; et les images creuses, les couleurs mortes, les invocations sans foi qu'il emprunte continuellement à la mythologie grecque et latine ont achevé de fausser sa composition et de rapetisser son sujet.

Le style est aussi faible que l'inspiration. C'est généralement quelque chose de vague, d'abstrait, de tendu, d'apprêté, d'emphatique, de froid et d'uniforme. Tous ces défauts, joints au manque fréquent de correction et d'élégance, déparent même les épisodes célèbres dont nous citerons des fragments.

Les Hollandais se font un sol aux dépens de la mer.

J'en atteste tes champs et tes marais sauvages,
Batave industrieux ! quel dieu vint sur tes plages

De la mer rugissante enchaîner les fureurs ?
Quel art d'un sol impur dissipa les vapeurs,
Et, de mille canaux affermissant la rive,
Fit circuler leur onde épurée et captive ?
Qui remplit ces déserts d'un peuple courageux ?
Qui creusa ces bassins, et d'un limon fangeux,
Où le roseau stérile osait à peine éclore,
Fit des ports à Neptune et des jardins à Flore?
Mais avant que ce peuple inconnu sur les eaux
Du fond de ses marais fît sortir ses vaisseaux
Et forçât d'admirer sa puissante industrie,
Il lui fallut aux flots disputer sa patrie ;
Il fallut que le sol, créé par ses efforts,
Vît le courroux des mers se briser sur ses bords.
Souvent jusqu'au milieu de ses froids pâturages,
L'Océan mutiné se creusait des rivages.
Le Batave enchaîna ce monstre menaçant :
Des arbustes unis par un lien vivant,
Joignant au fond des eaux leurs flexibles racines,
Et le sable entassé, qui s'élève en collines,
Entre l'onde agitée et le sol affermi,
Ont fermé la Hollande à son fier ennemi.
Des joncs entrelacés, défiant la tempête,
Repoussent l'Océan qui mugit et s'arrête.
Le voyageur, frappé de ces hardis travaux,
Sur sa tête alarmée entend gronder les flots,
Tandis que sous ses pieds l'art, trompant la nature,
Fait naître autour de lui les fleurs et la verdure.

La Pêche de la baleine.

Sur les flots apaisés s'il voit l'eau jaillissante
Que lance dans les airs, d'une haleine puissante,
Le colosse animé *que* cherche sa fureur,
A l'instant tout est prêt : sans trouble, sans terreur
Sur un esquif léger le nautonier s'élance.
Le bras levé, l'œil fixe, il approche en silence,
Mesure son effort, suit le monstre flottant,
Et d'un fer imprévu le frappe en l'évitant.
Soudain la mer bouillonne en sa masse ébranlée ;
Un sang épais se mêle à la vague troublée;

D'un long mugissement l'abîme retentit.
Dans des gouffres sans fond le monstre s'engloutit;
Mais sa fuite est cruelle et sa fureur est vaine.
Un fil, au sein des flots poursuivant la baleine,
Au Batave attentif rend tous ses mouvements.
Par l'excès de sa force elle aigrit ses tourments;
Rien ne peut les calmer : le fer infatigable,
Image du remords qui s'attache au coupable,
La perce, la déchire et, trompant son effort,
Enfonce dans ses flancs la douleur et la mort.
Lasse enfin de lutter sous l'Océan qui gronde,
De ses antres glacés sur l'écume de l'onde
Elle remonte encore et vient chercher le jour.
Le fil qui se replie annonce son retour.
Aussitôt, dirigé par ce guide fidèle,
L'intrépide pêcheur arrête sa nacelle
Au lieu même où le monstre, épuisé, haletant,
Lève sa tête énorme et respire un instant.
Il paraît ; mille coups irritent sa vengeance :
Terrible, il se ranime, et de sa queue immense
Bat l'onde qui bouillonne et bondit dans les airs.
Sa rage, en soulevant le vaste sein des mers,
Exhale en tourbillons le souffle qui lui reste.
Malheur au nautonier, dans ce moment funeste,
Si l'aviron léger n'emportait ses canots
Loin de l'orage affreux qui tourmente les flots!
Tout s'éloigne, tout fuit ; la baleine expirante
Plonge, revient, surnage, et sa masse effrayante,
Qui semble encor braver les ondes et les vents,
D'un sang déjà glacé rougit les flots mouvants.
Auprès de ses vaisseaux le Batave l'entraîne.

Voyage et mort de la Pérouse.

La Pérouse, après Cook, s'empare de l'histoire,
Et, modeste héritier de son projet savant,
Sur sa trace immortelle expire en le suivant.
Hélas! il s'éloignait, il quittait sa patrie,
Quand Louis, d'un front calme et d'une âme attendrie :
« Vous allez, lui dit-il, aux yeux de nos rivaux,
Porter le nom français chez des peuples nouveaux;
Je veux qu'on leur en laisse un souvenir auguste.

C'est peu d'être puissant, soyez bon, soyez juste.
Je hais le triste orgueil de ces lauriers cruels
Qu'ont arrosés les pleurs et le sang des mortels.
Adieu : le sort jaloux peut tromper la prudence;
Mais je suis satisfait si, dans ce globe immense,
Instruit par vos leçons, par vos soins généreux,
Un seul homme devient plus sage ou plus heureux. »
Tel fut l'adieu touchant de son cœur magnanime.
O de nos temps affreux mémorable victime !
Monarque infortuné, digne d'un autre sort,
Méconnu dans ta vie, immortel par ta mort,
Tu ne reverras plus ce ministre fidèle.....

. . . .

Déjà sous ses vaisseaux blanchit l'azur des mers :
La Pérouse soupire; il contemple, il salue
Des rochers de Penmark [1] la stérile étendue,
Et la France, qui fuit sous le sombre horizon.
Trois fois les matelots crurent que l'aquilon
Dans le calme des vents mugissait sur leurs têtes;
Trois fois l'oiseau plaintif, messager des tempêtes,
Au sommet de ces rocs s'offrit à leur regard
Et de son cri sinistre effraya leur départ.
Eh! qui, prêt à chercher sur les ondes émues
De la terre et des flots les bornes inconnues,
N'a pas senti son cœur, en ce moment fatal,
Frémir et s'attacher au rivage natal?

. . . .

Cependant il voguait sur les flots orageux
Aux portes du couchant, vers ce triste rivage
Où l'immense Amérique, inconnue et sauvage,
Du char de Calisto semble se rapprocher.
Soudain l'onde à ses yeux se hérisse en rocher :
Autour de ses vaisseaux les vagues bouillonnantes
Roulent des monts de neige et des îles mouvantes;
Le jour fuit, l'autan gronde, et du pôle voisin
L'air, la terre et les flots ont fermé le chemin.
L'homme, maître du monde, ici perd son empire :
La Pérouse s'arrête où la nature expire.

[1] Chaîne de rochers située sur la côte de Bretagne, à l'entrée du passage de l'Yroise, qui conduit au goulet de Brest. C'est de ce port que partit la Pérouse, le 1er août 1785, avec deux frégates, *la Boussole* et *l'Astrolabe*.

Mais bientôt, poursuivant ses desseins généreux,
Sur une mer plus libre et des bords moins affreux
Il ramène sa voile et découvre un asile.
Caché par mille écueils, un port vaste et tranquille,
Dans son bassin formé par des monts inégaux,
Aux tempêtes du nord dérobe ses vaisseaux.
Un passage douteux en ouvre seul l'entrée [1].
Là d'éternels frimas la terre pénétrée
Couvre un ciel orageux de ses sombres vapeurs ;
De lugubres sapins, épars sur les hauteurs,
D'un sourd gémissement attristent les campagnes ;
L'Hiver au front de neige, assis sur les montagnes,
Vieillard qu'un doux soleil ne ranima jamais,
Sous son trône de glace affaisse leurs sommets.

. . . .
. . . . Les rayons du soleil
Déjà doraient les monts de leur pâle lumière,
Quand, laissant tout à coup la rade hospitalière,
D'Escure. . . . .
Dirige sa nacelle au sein des vastes mers.
Il approche : bientôt des vagues effrayantes
L'entraînent sans retour vers ces roches bruyantes
Dont les flancs prolongés, se cachant sous les eaux,
Ferment d'un triple écueil l'asile des vaisseaux.
Le canot disparaît sous le flot qui bouillonne.
Dans ce gouffre écumant que la mort environne,
De leur fatal naufrage embrassant les débris,
Voyez-vous ces soldats, entendez-vous leurs cris
Mêlés au bruit lointain des rochers et de l'onde?
Les voyez-vous lever sur l'abîme qui gronde
Leurs bras appesantis, dont le dernier effort
Cherche encore une main qui s'attache à leur sort?
Trop généreux Laborde ! frères dont la mémoire
Vit avec la Pérouse et partage sa gloire,
D'Escure vous appelle ! Ils ont volé tous deux :
Le gouffre dévorant s'est refermé sur eux.
Hélas ! ni leurs talents, ni leur vaine opulence,
Ni d'un père abusé la superbe espérance,
Ni les vœux suppliants de la plus tendre sœur

[1] La Pérouse, en découvrant ce port situé sur la côte nord-ouest de l'Amérique, lui donna le nom de Port des Français.

N'ont pu de leur destin désarmer la rigueur [1] !
Oh ! quel deuil couvrira la patrie alarmée !
Que de pleurs vont couler dès que la Renommée,
D'un récit trop sincère étonnant l'univers,
De la Pérouse errant lui dira les revers !

Esménard dit dans sa préface :

« J'ai considéré mon sujet comme une espèce d'épopée, dont la science de la navigation était, pour ainsi dire, le héros, dont ses progrès formaient l'action, et dont les épisodes naturels se trouvaient dans les grands événements qu'elle a produits. »

Même après avoir lu les plus beaux morceaux de la *Navigation*, il faut reconnaître qu'elle n'offre rien d'épique, et que l'auteur n'a pas été aussi nouveau et aussi osé dans ce poëme qu'il le supposait lui-même.

III

Roux de Rochelle a publié en 1816 un poëme en six chants intitulé *les Trois Ages*. Pour ce poëte comme pour Lemierre, le mot âge est synonyme d'époque. Les trois âges dont il parle sont les trois principales époques de la civilisation : la civilisation grecque, représentée par les Jeux Olympiques, celle des Romains résumée dans les combats du cirque, et celle des temps modernes, peinte à l'occasion des tournois ou de la chevalerie.

Roux de Rochelle est, en vers, un émule de l'abbé Barthélemy. Comme l'auteur du *Voyage du jeune Anacharsis*, il a beaucoup lu, et dans des notes vraiment savantes il cite avec exactitude ses garants. Mais le lecteur aimerait mieux moins de science et plus de poésie. Voici quelques vers qui donneront une idée de la versification de Roux de Rochelle.

Course des chars à Olympie.

Des coursiers d'Agénor l'enfance vagabonde
S'égara librement sur la rive féconde
Où la mer de Crissa voit expirer ses flots.
Rassemblés aujourd'hui sous la main d'un héros,
Ils s'excitent à vaincre ; et son bras redoutable
Fait voler sur leurs flancs le fouet infatigable.
Mais bientôt, enflammés par un essieu brûlant,

[1] Cette première catastrophe arriva le 13 juillet 1786 ; la Pérouse repartit le 30 juillet, après avoir élevé un monument à la mémoire de ses malheureux compagnons.

Les orbes de son char s'embrasent en roulant.
Ce tourbillon de feu, que l'air attise encore,
S'attache en petillant à l'axe qu'il dévore ;
Et comme on voit errer dans le vague des airs
Un nuage orageux d'où partent les éclairs,
Agénor, poursuivant sa rapide carrière,
Trace un sillon de feu dans des flots de poussière.
Tout à coup il chancelle et perd le double appui
Des cercles fracassés qui tombent avec lui.
A couronner son front la victoire était prête ;
Sur son trône brisé la fortune l'arrête [1] !

[1] *Les Trois âges*, chap. I, p. 42 et 43.

LAMARTINE

Lamartine, tout jeune, rêvait épopées et tragédies. Il a fait une tragédie qui ne vivra pas ; il n'a point fait d'épopée, il n'a point réalisé le « poëme immense comme la nature, intéressant comme le cœur humain, élevé comme le ciel », dont il avait conçu le projet, à une époque où un monde de poésie roulait dans sa tête [1], « où il brûlait du désir de donner à sa pensée poétique la forme, la masse et la vie dans un tout qui la coordonnât et la résumât, dans une œuvre qui se tînt debout et qui vécût quelques années après lui [2]; » mais il a écrit des poëmes narratifs qui resteront des modèles du genre.

La *Chute d'un ange*, publiée en 1838, fut l'introduction et l'âme du vaste poëme projeté, dont le sujet était l'âme humaine, la métempsycose de l'esprit, les phases que l'esprit humain parcourt pour accomplir ses destinées perfectibles et arriver à ses fins par les voies de la Providence et par ses épreuves sur la terre. Dans le premier épisode de cette épopée métaphysique, sous l'emblème d'un esprit céleste incarné par sa faute au milieu d'une société perverse, il prétendit peindre l'état de dégradation et d'avilissement où l'humanité était tombée après cet état primitif, presque parfait, que toutes les traditions lui attribuent à son origine.

Par une peinture trop fidèle d'une société brutale et perverse où l'idée de Dieu s'était éclipsée, et où le sensualisme le plus abject s'était substitué à toute spiritualisation et à toute adoration, il donna lieu à des accusations d'immoralité, de fatalisme, de provocation au suicide. On ne pensait pas, et il n'était pas très-facile de penser que ce n'était là que la première scène d'un drame dont le dénoûment seul pouvait faire apparaître la moralité. On ne comprit point, comme le poëte s'en plaignait, que le désespoir et le suicide de Cédar, bien loin d'être offerts en exemple aux misères humaines, sont des fautes morales qui, dans le plan général du poëme, devaient avoir ailleurs leurs conséquences et leur rétribution [3].

Dans son second épisode épique, *Jocelyn*, M. de Lamartine voulut peindre, sous le nom d'un personnage imaginaire, ce qu'il avait éprouvé lui-même de chaleur d'âme contenue, d'enthousiasme pieux répandu en élancements de pensées, en épanchements et en larmes d'adoration devant Dieu, pendant ces brûlantes années d'adolescence, dans une mai-

[1] *Destinées de la poésie.* — [2] *Ibid.*

[3] Avertissement des nouvelles éditions.

son religieuse [1]. Il a prétendu nous offrir la peinture d'un amour idéal contenu par la religion. Cependant, le sens moral est absent de son œuvre. Le héros, après le sacrifice magnanime qu'il a fait pour sauver sa religion et sa patrie, devrait être supérieur à tout regret, et celle qu'il aimait, loin de l'accuser et de se jeter par désespoir dans le désordre, devrait admirer celui qui s'est donné à Dieu au lieu de se donner à elle et tâcher de l'imiter. Mais on ne vit pas d'abord les défauts essentiels du poëme, parce qu'il est intéressant : malgré ses six mille alexandrins, qui auraient pu être abrégés de moitié, il se fit lire, d'un bout de la France à l'autre, comme un roman.

Il méritait ce succès, et par la manière dont sont racontées des situations piquantes, non de singularité, mais de naturel, et par l'agrément des peintures et des descriptions ; car *Jocelyn* est un poëme descriptif autant que narratif. Cette idylle est luxuriante de tableaux et de descriptions, brillantes toujours, mais quelquefois capricieuses et hasardées. Des personnes habituées à la vie des montagnes auraient voulu, par exemple, que le poëte eût rendu la nature alpestre, le paysage des hautes vallées, avec plus de sévérité, de sobriété et de précision [2].

Béranger, qui avait un extrême éloignement pour ce que nous appelons lyrique, trouvait *Jocelyn* supérieur à tout ce qu'avait fait Lamartine. Il le proclamait un chef-d'œuvre de poésie, d'émotion, d'inspiration. Il avouait avoir pleuré en le lisant, lui que les vers n'avaient jamais attendri. La poésie narrative et descriptive étant la seule possible, dans notre français, selon le célèbre chansonnier, *Jocelyn* lui semblait un bon exemple donné à nos rimeurs. Lamartine, disait-il, visant à ce genre par l'absence d'imagination créatrice, avait fait entrer la poésie élevée dans le domaine du vrai. Il y avait beaucoup à reprendre quant à la construction sous le rapport raisonnable ; il y avait énormément à critiquer quant aux moyens ; l'exécution péchait par une surabondance pleine de fatuité ; mais *Jocelyn* demeurait un modèle de narration souvent parfaite [3].

Nous n'avons rien à ajouter à cette saine et complète appréciation. Il nous suffira de donner de ce fragment d'épopée intime une analyse entremêlée de quelques extraits capables de faire apprécier le talent de l'écrivain dans la narration poétique.

Jocelyn est le journal d'un curé de campagne, dont les fragments sont découverts par un ami qui recompose l'histoire entière de cette âme de prêtre. Ses premières études faites, il s'est destiné au sacerdoce pour laisser à sa sœur le très-modeste héritage de sa famille et lui permettre d'épouser celui qu'elle aime. Cette noble résolution livre son cœur à de cruels débats ; mais l'enthousiasme l'emporte, et il entre au séminaire avec toute l'ardeur d'une jeune imagination exaltée. Ses adieux

[1] *Confidences.*
[2] Voir Sainte-Beuve, *Critiques littéraires*, XIV.
[3] *Correspondance*, t. II, p. 315, à M. Hippolyte Fortoul, 6 avril 1836.

au foyer paternel, aux joies de la famille, à l'espérance d'un bonheur terrestre, à sa mère surtout, composent le premier chant, la première époque du poëme.

A la seconde époque le lecteur retrouve le jeune homme au séminaire où il a passé en paix six années. C'était l'époque où la tourmente populaire grondait sur la France ; bientôt les prêtres se virent poursuivis jusque dans le sanctuaire, jusqu'au pied des saints autels. Les séminaires n'échappèrent pas à la persécution :

« Le peuple, soulevé sur la foi d'un faux bruit,
Force le seuil sacré, nous frappe et nous poursuit;
Il s'enivre de vin dans l'or des saints calices,
Hurle en dérision les chants des sacrifices, etc. »

Un soir, un inconnu glisse dans la main du jeune séminariste un manuscrit.

« Ses yeux en ont soudain reconnu l'écriture,
Rien qu'une larme seule en fut la signature.
« Et tout en la lisant je baisais mille fois,
O ma mère, ces mots où j'ajoutais ta voix,
Et ces douze louis, ta dernière ressource,
Que ta main pour adieu jette encor dans ma bourse.
Oh ! que cet or sacré ne la quitte jamais,
Ou, donné par l'amour, n'en sorte qu'en bienfaits. »

Forcé de quitter le séminaire envahi par la populace furieuse, Jocelyn fuit pendant sept nuits à travers les campagnes ; il se dirige vers les Alpes, il traverse les torrents à la nage, et arrive

« ... A ces prés suspendus,
Sur la croupe des monts verts tapis étendus,
Où les chalets des bois bordent les précipices.
Un vieux pâtre y gardait un troupeau de génisses. »

Ce berger prend d'abord Jocelyn pour un coupable, mais bientôt rassuré il l'emmène avec lui vers une grotte profonde, ignorée de tous, la Grotte des aigles. Notre fugitif, dans cette retraite éloignée de tout péril, jouit de ce bonheur contemplatif que procure l'aspect d'une nature majestueuse. Son journal est ici rempli de méditations descriptives, toutes plus ou moins belles, mais dans lesquelles on retrouve les défauts du poëte qui s'abandonne trop facilement à la richesse de sa langue harmonique. Jocelyn vit seul dans son ermitage sauvage jusqu'au jour où Dieu lui envoie un compagnon de retraite. Nous le laisserons décrire lui-même cet événement.

Le jour baissait, j'avais passé l'heure après l'heure,
Errant de site en site autour de ma demeure,

Je venais de m'asseoir sur le roc incliné,
Qu'en tombant des hauteurs la cascade a miné ;
Mes jambes et mon front pendaient sur cet abîme,
Et je suivais des yeux ce tourbillon sublime,
Qui, m'enivrant de bruit et d'étourdissement,
De mes propres pensers m'ôtait le sentiment.

. . . .

Quand un coup de fusil, que l'écho répercute,
Tonne et roule au-dessus du bruit sourd de la chute.
Je m'éveille en sursaut, je me lève, je vois
Deux soldats poursuivant deux proscrits aux abois.
A peine séparés par une courte avance,
Les fuyards n'avaient plus qu'une faible espérance,
Les soldats rechargeaient leurs armes en courant ;
Les deux proscrits touchaient aux parois du torrent :
Il fallait ou périr, ou trouver un passage.
Ils s'arrêtent glacés d'horreur sur le rivage.
Le gouffre est sous leurs yeux, et la mort sur leurs pas :
Je les vois s'embrasser, je ne réfléchis pas
Qu'un cri de mon séjour va trahir le mystère,
Je jette un cri soudain, perçant, involontaire ;
Ils m'entendent, j'accours ; je montre de la main
Sur le gouffre fumant le hasardeux chemin ;
Aussitôt des proscrits le plus âgé s'élance,
Donnant la main à l'autre encore dans l'enfance ;
Pour soutenir leurs pas j'accours de mon côté ;
Au droit sommet du pont, ils ont déjà monté.
Déjà le plus âgé me tend du haut de l'arche
L'enfant pâle et tremblant dont je soutiens la marche ;
« Sauvez, sauvez, dit-il, généreux étranger,
Cet enfant que je vais ou défendre ou venger,
J'entraînerai du moins ses bourreaux dans ma chute ;
Fuyez, et que ma mort vous donne une minute ! »
Déjà les deux soldats, poussés par leur ardeur,
Sans sonder du ravin l'immense profondeur,
Sur ces blocs suspendus, plus polis que la glace,
Leurs crosses à l'épaule avançaient sur sa trace ;
Quand le proscrit les voit au plus horrible pas,
Il arme son fusil pour un double trépas.
Quatre éclairs à la fois jaillissent de la pierre,
Les quatre coups partis ne font qu'un seul tonnerre ;
Les deux soldats, frappés par cette double mort,

Tombent comme un seul bloc, glissent, roulent du bord.
En vain leurs doigts crispés et leurs dents convulsives
Du pont sans parapet pressent, mordent les rives.
La cascade les jette à l'abîme ondoyant,
Leurs jambes et leurs bras plongent en tournoyant,
Tout leur corps, sur le roc pelé par l'avalanche,
N'est plus qu'un point obscur dans sa poussière blanche ;
Le proscrit, qui les voit tomber, encor debout,
Sent sa poitrine en feu saignant d'un double coup ;
Son sang, dont ce regard suspendait seul la perte,
S'échappe en deux ruisseaux de sa chemise ouverte ;
Il tente un pas, son pied ne peut le soutenir.
Il va rouler, mon bras a su le retenir ;
Je le traîne expirant sur l'herbe du rivage.
Le bonheur et la mort luttent sur son visage.
Il baise avec amour son fusil triomphant,
Sa voix rend la parole et l'âme à son enfant.
Nous étanchons son sang, nous lavons sa blessure;
Puis, formant à la hâte un brancard de verdure,
L'enfant portant les pieds, moi le front, nous marchons,
Et dans ma grotte enfin mourant nous le couchons.

Bientôt le vieux proscrit expire malgré les soins de Jocelyn et de son enfant, et, s'adressant au jeune séminariste :

« Je meurs, murmura-t-il, et le ciel vous confie
Ce fils, mon seul regret, ce fils mon autre vie.
Veillez sur ce destin que j'abandonne à Dieu,
Soyez pour lui, soyez un père, un frère! Adieu!... »

Jocelyn accepte cette mission et s'attache tendrement au jeune orphelin, pour lequel il éprouve une sympathie, un attrait extraordinaires, et qui s'accroissent chaque jour.

Portrait de Laurence.

De la Grotte, 1er novembre 1793.

Je me suis reproché souvent ces sympathies,
Trop soudaines en moi, trop vivement senties ;
Ces instincts du coup d'œil, ces premiers mouvements,
Qui d'une impression me font des sentiments.
Je me suis dit souvent : « Dieu peut-être condamne
Ces penchants où du cœur la flamme se profane.

Mais, hélas! malgré nous l'œil se tourne au flambeau :
Est-ce un crime, ô mon Dieu, de trop aimer le beau?

Ces pensers (car toujours c'est à lui que je pense)
Me vinrent l'autre jour en regardant Laurence.
Jamais la main de Dieu, sur un front de quinze ans,
N'imprima l'âme humaine en traits plus séduisants,
Et, de plus de beautés combinant le mélange,
Ne laissa l'œil douter entre l'enfant et l'ange;
Tout ce qu'à son matin l'âme a de pureté,
Tout ce qu'un œil sans tache a de limpidité,
Tout ce qu'à son aurore une vie a d'ivresse,
Tout ce qu'un cœur plus mûr a de grave tendresse,
Réuni dans ses traits riants ou sérieux,
Y forme dans l'accord un tout harmonieux,
Et, selon le rayon que la pensée y verse,
L'ombre qui les parcourt, l'éclair qui les traverse,
Y brille dans ses yeux en rayon de splendeur,
Y rougit sur sa joue en rose de candeur,
Y flotte à sa paupière en larme transparente,
Y nage en ses regards en rêverie errante,
S'y creuse en plis pensifs entre ses deux sourcils,
S'y recueille caché sous le bord de ses cils;
Sur sa lèvre entr'ouverte un désir vague aspire
Ou s'épand sur sa bouche en langoureux sourire.
Partout où l'enfant passe, on dirait qu'il a lui;
Un jour intérieur semble sortir de lui.
Bien souvent, sur la fin d'un jour mourant et sombre,
Lorsque, la grotte et moi, tout est déjà dans l'ombre,
Autour de sa figure il fait encor grand jour;
Son éclat se reflète aux objets d'alentour :
Il éclaire la nuit d'un reste de lumière,
Et son regard me force à baisser la paupière.
On dirait ces rayons du jour, dont Raphaël
A couronné le front de ses vierges du ciel;
Peut-être que ce jour n'était pas un symbole,
Et que dès ici-bas l'âme a son auréole.
J'ai beau chercher bien loin dans ma mémoire, rien
Des visages connus ne rappelle le sien :
Aucun des compagnons de ma première enfance,
Des lévites amis de mon adolescence,
N'avait ces traits si purs, ce front, cette langueur,

Ce son de voix ému qui vibre au fond du cœur,
Cette peau qu'un sang bleu sous les veines colore,
Ce regard qu'on évite et qui vous perce encore,
Cet œil noir qui ressemble au firmament obscur,
Lorsque l'aube naissante y lutte avec l'azur,
Où l'humide rayon de l'âme qu'il dévoile
Sur un front ténébreux jaillit comme une étoile ;
Ces cheveux dont la soie imite en blonds anneaux
Les ondulations et les courbes des eaux :
Il semble, à cette forme où tout est luxe et grâce,
Que cet être céleste est né d'une autre race,
Et n'a rien de commun avec ceux d'ici-bas
Que ce regard d'ami qui l'attache à mes pas.
Et quand, sur ces hauteurs, ses beaux pieds sans chaussure,
Sa cravate nouée autour de sa ceinture,
Dans sa veste sans pli jusqu'au cou boutonné,
A peine resserrant son sein emprisonné,
Son col nu, et portant sa tête avec souplesse,
Comme un front de coursier qu'on flatte et qu'on caresse,
Ses cheveux, que d'un an le fer n'a retranchés,
Des deux côtés du col en boucles épanchés,
Et son front tout baigné de sueur ou de pluie,
Renversé vers le ciel pour qu'un rayon l'essuie,
Je le vois accourir de loin, et tout à coup
Sur un pic du glacier m'apparaître debout,
Je crois voir, tout troublé, la céleste figure,
Comme un être idéal, au-dessus de nature,
Se détacher de terre et se transfigurer,
Et je suis quelquefois tenté de l'adorer ;
Mais de sa douce voix la tendre résonnance
Me rappelle à moi-même, et me montre Laurence.

Cette affection si vive, ce charme particulier qui enveloppe le jeune homme, est soudain expliqué par une étrange découverte qui vient jeter le trouble dans la chaste union des deux reclus. L'enfant confié à Jocelyn est une jeune fille. Son père avait voulu la préserver des dangers que courrait son sexe en le lui faisant déguiser à tous les yeux et en lui faisant promettre de ne révéler ce mystère à personne, pas même à son sauveur. Après les premiers troubles et les émotions qui suivent nécessairement cette découverte, Jocelyn, qui n'est pas définitivement engagé dans les ordres et qui peut encore rêver un bonheur légitime, Jocelyn se prend bien vite à rêver la plus



délicieuse vie avec Laurence pour femme. Ensemble ils font des plans charmants d'avenir :

« Soit que nous retrouvions dans des manoirs chéris
De ses biens paternels quelques nobles débris,
Et qu'au sein d'une large et somptueuse aisance,
Notre amour de nos cœurs s'épanche en bienfaisance ;
Soit que, déshérités de tout bien ici-bas,
Nous fécondions un coin de terre avec nos bras,
Et nous nous bâtissions dans notre étroit royaume,
Pour couver nos amours, un pauvre toit de chaume. »

Un enfant !... Oh ! c'est là surtout le doux rêve qui hante le cœur de Jocelyn, ce cœur avide des affections et des joies de la famille.

Au milieu de ses riants projets, Jocelyn reçoit un appel d'un prélat qui a protégé ses premiers pas dans l'étude, et qui, sur le point de marcher à l'échafaud, veut le voir encore une fois avant de mourir. Il n'hésite pas à sacrifier son bonheur à ce qu'il regarde comme un devoir sacré ; il obéit, et abandonne Laurence, au risque de la faire mourir de désespoir. L'évêque auprès duquel il se rend lui reproche d'oublier dans une passion mondaine la vocation divine à laquelle il s'était déjà voué. Il veut lui imposer les mains, le consacrer prêtre, pour qu'il puisse recevoir sa confession et l'accompagner jusqu'au pied de l'échafaud. Jocelyn résiste, l'évêque redouble ses instances, et, comme elles sont vaines, il s'indigne, il menace.

« Eh bien ! puisqu'à mes pleurs vous restez insensible,
Puisque la charité pour un père expirant
Ne peut en rallumer en vous le feu mourant ;
Puisqu'entre le salut que le vieillard implore,
Et votre infâme amour, vous hésitez encore,
Vous n'êtes plus chrétien ni prêtre de Jésus ;
Retirez-vous de moi... je ne vous connais plus !
Sortez de ce calvaire où votre maître expire ;
Vous n'êtes qu'un bourreau de plus qui l'y déchire,
Vous n'êtes qu'un témoin lâche, indigne de voir
Comment un chrétien souffre et meurt pour le devoir,
Mais digne seulement de garder dans la rue
L'habit ensanglanté du licteur qui le tue !
Oui, sortez de mon ombre et de ce lieu sacré !
Sortez, mais non pas tel que vous êtes entré,
Sortez en emportant la divine colère
Sur vous et sur l'objet... — N'achevez pas, mon père,
Ne la maudissez pas, arrêtez ! tout sur moi ! »
Il lut d'un seul coup d'œil sa force et mon effro ,

Comme le bûcheron voit l'arbre qui chancelle :
« Écoutez ! me dit-il d'une voix solennelle,
Comme s'il eût parlé d'au delà du trépas
A des hommes de chair qui l'écoutaient d'en bas :
Il est dans notre vie une heure de lumière,
Entre ce monde et l'autre indécise frontière,
Où l'âme des chrétiens, prête à quitter le corps,
De l'abîme des temps voit déjà les deux bords ;
Où de l'éternité l'atmosphère divine
D'un jour surnaturel dans sa nuit l'illumine,
Et, des choses d'en bas lui découvrant le sens,
Donne un son prophétique à ses derniers accents.
Sans crainte alors on parle, et l'on entend sans doute ;
Dans la voix du mourant c'est Dieu que l'on écoute :
Je suis à cet instant, et je sens dans mon cœur
Ce Verbe du Très-Haut qui parle sans erreur.
Il me dit d'arracher, d'une main surhumaine,
Un de ses fils au piége où le monde l'entraîne ;
Il donne à mes accents l'autorité du sort !
Je prends sur moi l'arrêt qui de mes lèvres sort ;
Je prends sur mon salut la sainte violence
Qui vous jette à mes pieds sans plus de résistance :
Obéissez au Dieu qui tonne dans ma voix !.... »
De sa main, de ses fers mon front sentit le poids ;
Je crus sentir de Dieu la main et le tonnerre
Qui m'écrasaient du bruit et du coup sur la terre ;
Pétrifié d'horreur, tous les sens foudroyés,
Je tombai sans parole et sans souffle à ses pieds :
Un changement divin se fit dans tout mon être ;
Quand il me releva de terre, j'étais prêtre !

Jocelyn revoit Laurence une dernière fois dans cette grotte où ils ont passé deux années dans l'union la plus pure. Le désespoir de la jeune fille ébranle tout son courage ; mais il s'arrache héroïquement à ses étreintes et va passer quelque temps à la Grande Chartreuse près de Grenoble. Lorsque son évêque croit que le temps et la retraite ont effacé du cœur du jeune lévite de trop chers et trop troublants souvenirs, il l'envoie comme pasteur dans un petit village au pied des Alpes.

Là Jocelyn s'applique à ne plus vivre que pour remplir les devoirs d'un saint prêtre. C'est là aussi qu'il apprend que sa mère existe encore ; il écrit à sa sœur et lui peint le pauvre presbytère, ses travaux journaliers, l'emploi de ses jours. Puis il revoit sa mère qui a voulu

revenir aux lieux de sa jeunesse et qui y meurt bientôt en demandant à son fils son pardon :

« Non le pardon de Dieu qui sur moi surabonde,
Mais le pardon du fils que je laisse en ce monde.
De ton amour pour nous pauvre jeune martyr,
Une mère jamais n'aurait dû consentir
A te laisser tenter ce dévoûment sublime !
Ta vie est un désert, ton cœur est un abîme
Que tu ne peux combler qu'à force de vertu :
C'est moi qui l'ai creusé, dis, me pardonnes-tu ? »

Jocelyn pardonne, et sa mère meurt en le bénissant, mais en le laissant plus seul et plus terriblement désolé ! Il ramène sa sœur à son mari qui habite Paris, et cédant à leurs instances, reste quelques jours auprès de ce couple heureux, sous ce toit qu'égaye chaque jour la présence de beaux enfants. La vie bruyante de la grande ville fatigue Jocelyn, puis des pensées déchirantes viennent l'assaillir malgré lui : c'est à Paris que doit être Laurence, c'est le même air qu'il respire... Un soir le jeune prêtre était allé entendre prêcher un saint vieillard échappé du martyre ; la foule avait envahi le saint lieu, et tout autour de Jocelyn des groupes curieux causaient à voix basse ; puis tout à coup s'éleva un murmure : une femme jeune, charmante et dans une toilette voluptueuse venait de fendre la foule ; et les propos des hommes apprirent à Jocelyn que cette femme dont on parlait comme d'une courtisane, cette femme c'était Laurence ! Laurence venue là chercher une distraction en quêtant pour les malheureux. Arrivée près de Jocelyn, elle s'évanouit, et Jocelyn lui-même perd connaissance.

Depuis cette vision fatale, tous les souvenirs du passé viennent troubler le pauvre prêtre, qui se hâte de quitter Paris pour fuir du moins une seconde rencontre possible avec Laurence.

Rentré dans sa solitude, il redevient le pasteur dévoué et charitable, cachant ses tristesses, ses ennuis, et ne vivant que pour se donner à tous.

Voici ce qu'on lut dans son journal :

« Un jour...... un homme tout en nage
Est monté jusqu'ici d'un village lointain.
Une femme malade est, dit-il, recueillie.
. . . .
Jeune, belle et mourante, à ses derniers instants
Elle demande un prêtre : arriverai-je à temps ? »

Jocelyn se hâte de suivre celui qui est venu réclamer son saint ministère et il arrive dans une chambre obscure, où, sur un lit, mourante et tordant de longs cheveux blonds, une jeune femme le prie d'entendre le récit de sa vie, d'une vie coupable, mais qui ne le devint qu'après avoir perdu un amour pur et sacré. C'est Laurence que Jocelyn

retrouve ainsi; c'est elle qui prie le prêtre, le père, l'ami, de l'absoudre. Jocelyn éperdu ne sait s'il doit se faire reconnaître ; mais lorsque la pauvre femme a fini sa confession et déclaré qu'elle se repent de tout hors de ce premier amour qu'elle ne peut arracher de son cœur, lorsqu'elle s'écrie :

« Oh ! s'il était là, lui ! si Dieu me le rendait,
Même à travers la mort, oh ! s'il me regardait ;
Si cette heure à ma vie eût été réservée,
Si j'entendais sa voix, je me croirais sauvée ;
Sa voix m'adoucirait jusqu'au lit du tombeau, »

« Laurence ! entendez-la, » s'écrie Jocelyn.

« Dieu ! c'est bien lui, dit-elle. — Oui, Laurence ! oui, c'est moi,
Ton frère, ton ami, là, vivant devant toi !
C'est moi que le Seigneur au jour de grâce envoie
Pour te tendre la main et t'aplanir la voie,
Pour laver plus que toi tes péchés dans mes pleurs :
Tes fautes, mon enfant, ne sont que tes malheurs.
C'est moi seul qui jetai le trouble dans ta vie ;
Tes péchés sont les miens, et je t'en justifie !
Peines, crimes, remords, sont communs entre nous ;
Je les prends tous sur moi pour les expier tous.
J'ai du temps, j'ai des pleurs, et Dieu, pour innocence,
Va te compter là-haut ma dure pénitence !
Ah ! reçois de ce cœur au tien prédestiné
Le plus tendre pardon qu'il ait déjà donné !
Reçois de cette main, que Dieu seul t'a ravie,
Ta précoce couronne et l'éternelle vie !
Réunis à l'entrée, au terme du chemin,
Tous les dons du Seigneur t'attendaient dans ma main.
Aime-la pour ces dons de Dieu ! crois, aime, espère :
Laurence, cette main t'absout au nom du Père.
Et comme j'achevais le signe de la croix,
Et que les mots sacrés expiraient dans ma voix,
Je sentis ses doigts froids saisir ma main contrainte,
L'attirer sur sa bouche en une ardente étreinte ;
Et quand à ce transport je voulus m'opposer,
Son âme avait passé dans ce dernier baiser,
Et ma main, que serrait encor sa main roidie,
Resta toute la nuit dans sa main refroidie,
Jusqu'à ce que le ciel commençant à pâlir,
Les femmes du hameau vinrent l'ensevelir. »
. . . .

Le poëme ne finit pas là. Jocelyn vécut encore malgré son attente passionnée de la mort. Lorsque la délivrance arriva enfin, lorsque dans la montagne on sut par l'ami qui découvrit son manuscrit

« Le secret divulgué de ces saintes amours,
Ses pauvres paroissiens, par pitié pour son âme,
Rapportèrent sa cendre au tombeau de la dame.
. . . .
Jocelyn dort ainsi près du corps de Laurence. »

Le poëme narratif de *Jocelyn* se rattache à l'idylle par l'exquise simplicité du style, quand il faut exprimer les choses simples. « Point de périphrases maladroites ou recherchées, point d'énigmes substituées au mot propre. Lamartine prend le mot simple et le rend poétique par la place et le tour qu'il lui donne. Depuis Fénelon, personne n'a su être plus simple sans cesser d'être élégant; personne n'a su mieux ramener dans la poésie l'usage que Fénelon regrettait de n'y plus trouver depuis Homère, d'exprimer sans circonlocutions les détails de la vie quotidienne, les ustensiles du ménage et le travail de la cuisine ou de la basse-cour. Lamartine entre-t-il dans le vieux presbytère où Jocelyn vient de mourir, il ne craint pas de parler du loquet de la porte[1], de l'escalier qui conduisait à la chambre du pauvre prêtre, de la servante qui pleure, le *visage caché dans son tablier*; de l'armoire au linge qui se vidait pour habiller les pauvres :

« Le peu qui lui restait a passé sou par sou,
En linge, en aliments, ici, là, Dieu sait où [2]. »

Peint-il, le dimanche, les villageois qui viennent à la messe du village,

« Tous les sentiers fleuris qui descendent des bois
Retentissaient de pas, de murmures, de voix;
On y voyait courir les blonds chapeaux de paille
Et les corsets de pourpre enlacés à la taille [3]. »

Voilà avec quel heureux dédain de la périphrase Lamartine décrit les scènes du hameau; voilà le ton simple et gracieux qu'il donne à l'idylle [4]. »

[1] « Je presse le loquet d'un doigt lourd et rapide. »
[2] Prologue.
[3] Première époque.
[4] Saint-Marc Girardin, *Litt. dramatique*, t. IV, p. 116 et 117.

MUSSET (Alfred de)

Une partie des poésies d'Alfred de Musset appartient essentiellement au genre narratif. *Simone, Une bonne fortune*, sont racontées de la façon la plus charmante et la plus spirituelle, et nous n'aurions que des éloges pour ces agréables récits, datant de sa jeunesse, si la décence y était constamment respectée.

Simone.

Dans le beau pays des Toscans
Vivait jadis, au bon vieux temps,
La pauvre enfant d'un pauvre père,
Dont Simonette fut le nom :
Fille d'humble condition
Passablement jeune et jolie,
Avenante et douce en tout point,
Mais de l'argent n'en ayant point.
Et donc elle gagnait sa vie
De la laine qu'elle filait,
Au jour le jour, pour qui voulait.
Bien qu'elle ne pût qu'à grand'peine
Tirer son pain de cette laine,
Encor sut-elle avoir du cœur,
Et, dans sa tête florentine,
Loger la joie et la douleur.
Ce ne fut pas un grand seigneur
Qui voulut d'elle, on l'imagine,
Mais un garçon de bonne mine
Dont la besogne était d'aller
Donnant de la laine à filer
Pour un marchand de drap, son maître.
Pascal, c'est le nom du garçon,
Avait en mainte occasion
Laissé son amitié paraître;
Et, soit faute de s'y connaître,
Soit qu'elle n'y vît point de mal,
L'heure où devait venir Pascal

Mettait Simone à la fenêtre.
Là, lui répondant de son mieux,
Sans en souhaiter davantage,
En le voyant jeune et joyeux
Elle montrait sur son visage
Le plaisir que prenaient ses yeux.
Puis, travaillant en son absence
De tout son cœur, elle filait,
Songeant, pour prendre patience,
De qui sa laine lui venait,
Et baisant tout bas son rouet,
Non sans chanter quelque romance.
D'autre part, le garçon montrait
De jour en jour un nouveau zèle
Pour sa laine, et ne trouvait rien
(J'ai dit que Simone était belle)
Qui fût plus tôt fait ni si bien
Qu'un fuseau dévidé par elle.

. . . .
. . . .
. . . .

Près des barrières de la ville
Était alors un beau jardin,
Lieu charmant, solitaire asile,
Ouvert pourtant soir et matin.

. . . .
. . . .

Le bon Pascal voulut un jour
En ce lieu mener son amie
Non pour lire ni pour rêver,
Mais voir s'ils n'y pourraient trouver
Quelque banc, au coin d'une allée,
Où se dire, sans trop de mots,
De ces secrets que les oiseaux
Se racontent sous la feuillée.

Ce projet n'avait point déplu
A la brunette filandière.
Et, le dimanche étant venu,

Simone partit pour le beau jardin, après avoir pris,

Selon l'usage du pays,

Une voisine pour compagne.
Boccace la nomme Lagine.

De son côté Pascal

Vint pareillement escorté
D'un voisin surnommé le Strambe,
Ce qui veut dire proprement
Que, sans boiter précisément,
Il louchait un peu d'une jambe.
Mais n'importe ! Entrés au jardin
Nos couples se prirent la main,
Le voisin avec la voisine,
Et chacun suivit son chemin :
. . . .

Nos deux amoureux, restés seuls, s'assirent sur une belle prairie, et passèrent de bien doux instants. En faisant les plus riants projets, ils résolurent de revenir

En ce lieu même, à leur loisir :
La place leur devenait chère,
Il leur fallait y revenir.
Tout en jasant sous la verdure,
Le jouvenceau, par aventure,
Prit une fleur dans un buisson.
Quelle fleur ? Le pauvre garçon
N'en savait rien, et je l'ignore !
N'y pouvant croire aucun danger,
Il la porta sans y songer
A sa lèvre. . . . .
. . . .
Puis revenant à la pensée
Qu'ils avaient tous deux caressée,
Il parla d'abord quelque temps,
Tenant cette herbe entre ses dents ;
Mais il ne continua guère
Que le visage lui changea.
Pâle et mourant sur la bruyère
Tout à coup il se souleva,
Appelant Simone, et, déjà
Entouré de l'ombre éternelle,
Il étendit les bras vers elle,

Perdit la parole et tomba.
Bien que ce fût chose trop claire
Qu'il eût ainsi trouvé la mort,
La pauvre Simone d'abord
Ne put croire à tant de misère
Que d'avoir perdu son ami,
Et le voir s'en aller ainsi
Sans adieu, plainte ni prière.
Tremblante, elle courut à lui,
Croyant qu'il s'était endormi
Dans quelque douleur passagère,
Et le serra tout défailli,
Non plus en amant, mais en frère.

. . . .
. . . .

Aux cris que Simone jeta,
Strambe accourut avec Lagine,
Et par malheur vinrent aussi
Les gens d'une maison voisine.
Quand le peuple s'assemble ainsi
C'est toujours sur quelque ruine.
Ici surtout ce fut le cas.
Ceux qui firent les premiers pas
Trouvèrent Simone étendue
Auprès du corps de son amant,
En sorte qu'on crut un moment
Que, par une cause inconnue,
Ils avaient expiré tous deux.
Plût au ciel! Telle mort pour eux
Eût été douce et bienvenue.
Mais Simone rouvrit les yeux :
« Malheureuse ! dit le boiteux,
Voyant son compagnon sans vie,
C'est toi qui l'as assassiné. »
A ce mot, le peuple étonné
S'approche en foule, et se récrie.
Un médecin est amené.
Il voit un mort, il s'en empare,
Observe, consulte et déclare
Que Pascal est empoisonné.
A tous ces discours, Simonette,
Ne comprenant que son chagrin,

Restait, la tête dans sa main,
Plus immobile et plus muette
Qu'une pierre sur un tombeau.
Qui devait parler? C'est Lagine.
Venant d'une âme féminine,
Un tel courage eût été beau.
Ce qu'elle fit, on le devine;
Elle se tut, faute de cœur,
Et, voyant tomber l'infamie
Sur sa compagne et son amie,
Au lieu d'avoir de son malheur
Compassion, elle en eut peur,
Moyennant quoi l'infortunée,
Seule et sans aide contre tous,
Devant le juge fut traînée,
Et là tomba sur ses genoux,
De ses larmes toute baignée,
Et plus qu'à demi condamnée.
Le juge, ayant tout entendu,
Ne se trouva pas convaincu,
Et, soupçonnant quelque mystère,
Voulut, sans remettre l'affaire,
Incontinent l'examiner.
Ne se pouvant imaginer,
Ni que la fille fût coupable,
Voyant qu'elle pleurait si fort,
Ni que le jeune homme fût mort
Sans une cause vraisemblable,
Il prit Simone par la main,
Et, s'acheminant, sans mot dire,
Avec ses gens, vers le jardin,
Lui-même il voulut la conduire
Devant le corps du trépassé,
Afin qu'elle pût se défendre
En sa présence, et faire entendre
Comment le fait s'était passé.
Alors, dans sa triste mémoire
Rappelant son fidèle amour,
Du premier jusqu'au dernier jour,
Simone conta son histoire,
Comme je l'ai dite à peu près,
Bien mieux, car les pleurs seuls sont vrais.

Mais personne n'y voulut croire.
Quand elle en fut à raconter
Par quelle disgrâce inouïe
Pascal avait perdu la vie,
Voyant tout le monde en douter,
Et le juge même sourire,
Pour mieux prouver son simple dire,
Elle s'en vint vers l'arbrisseau
Sous lequel le froid jouvenceau
Dormait, pâle et méconnaissable ;
Puis, cueillant une fleur semblable
A cette fleur que son ami
Sur ses lèvres avait placée,
Sa pauvre âme eut une pensée,
Qui fut de faire comme lui.
Fut-ce douleur, crainte, ignorance ?
Qu'importe ? Pascal l'attendait,
Ouvrant ses bras qu'il lui tendait,
Dans un asile où l'espérance
N'a plus à craindre le malheur.
Sitôt qu'elle eut touché la fleur,
Elle mourut. Ames heureuses,
A qui Dieu fit cette faveur
De partir encore amoureuses,
De vous rejoindre sur le seuil,
L'un joyeux, l'autre à peine en deuil,
Et de finir votre misère
En vous embrassant sur la terre,
Pour aller aussitôt après,
Là-haut vous aimer à jamais!
Or, maintenant, quelle est la plante
Qui sut tirer si promptement
De tant de délices l'amant,
De tant de désespoir l'amante ?
Boccace dit en peu de mots,
Dans sa simplesse accoutumée,
Que la cause de tant de maux
Fut une sauge envenimée
Par un crapaud.....

Braves gens qui riez déjà,
L'histoire n'en est pas moins vraie.

Cherchez la plante, et trouvez-la;
Demain peut-être on la verra
Dans le sentier ou dans la haie :
La Faculté l'appellera
Pavot, ciguë ou belladone.
Ici-bas tout peut se prouver,
Le plus difficile à trouver
N'est pas la plante, c'est Simone.

Octobre 1840.

MADAME DE GIRARDIN

Narrative ou lyrique, la poésie de madame de Girardin n'a pas une grande originalité. D'abord imitatrice de Casimir Delavigne et de Soumet, elle se mit ensuite à l'école de Lamartine et d'Alfred de Musset. Toujours elle resta au-dessous de ses maîtres.

Elle gardait encore quelque chose de la manière de Casimir Delavigne et de Soumet, quand elle écrivit *Napoline*, son principal poëme narratif; mais l'influence du chantre de *Rolla* est là très-visible. Le poëte n'est pas encore sûr de lui dans sa nouvelle manière. « Bien que l'ensemble soit leste et sémillant, dit un critique [1], bien que la rime y demeure cavalière, que la césure et le rejet y affectent de petits airs d'insurrection, une certaine allure fringante et délibérée [2]; cependant, la peur du mot propre, l'indécision de la métaphore, l'expression vague ou toute faite, ce manque de relief, et je ne sais quel tour suranné, trahissent encore une éducation incomplète. Plus d'un passage semble une suite de bouts rimés, ou de couplets de complainte. La muse est moins brave qu'elle ne le paraît. Elle a dérobé des cigarettes à M. Alfred de Musset et voudrait bien les fumer, mais elle ne sait trop comment s'y prendre ; elle tousse. Ce que j'aime surtout dans ce coup de tête, c'est que l'auteur revient enfin de ses pèlerinages au cap Misène. Il rentre chez lui, ouvre les yeux, s'aperçoit qu'il a de l'esprit, ose s'en servir et s'étonne des ruines faites dans son imagination, sinon dans son cœur. »

Le poëme de *Napoline* est la romanesque, lugubre et véridique histoire d'une belle jeune fille de vingt ans qui se donne la mort par désenchantement de la vie, au moment où elle croyait atteindre au bonheur.

Napoline est une fille naturelle de l'empereur; privée, très-jeune encore, de sa mère, elle a été élevée par un oncle, un de ces vieillards fats, futils, sceptiques, cachant leurs vices sous des dehors de convenances mondaines et de vertus de convention. Napoline, nature d'élite, chaude, enthousiaste, pleine de nobles élans, a vu ses meilleurs ins-

[1] Gustave Merlet, *Revue européenne*, 1861.

[2] La licence est même quelquefois portée fort loin, comme dans ces vers si singulièrement coupés :

La perruque de *mon* vieux *maître* d'écriture,
Pendant plus de deux ans, a servi de *pature*
A ma gaîté. . . . .
Sa vie était un *long* concert de dissonances.

tincts, ses plus légitimes aspirations, raillés, étouffés par ce triste mentor. Cependant elle aime avec tout l'enivrement de son âge un jeune homme, le comte Alfred de Narcet, qu'elle voit chaque soir chez la mère de son amie. Le jeune homme, qui aime aussi Napoline, se laisse séduire dans le monde par les coquetteries d'une femme à la mode, une duchesse qui n'a que l'apparence des charmes que Napoline possède réellement; mais Alfred veut briller dans la société, et les faveurs de cette duchesse le posent en conquérant; puis il sait que Napoline n'a pas de fortune, et il hésite à la demander pour femme. Il va même jusqu'à se laisser faire des avances par une disgracieuse héritière, mademoiselle Gobinard, qui n'a d'attraits que ses écus.

Cependant la fortune arrive un beau matin chez Napoline. Le jour de sa majorité, elle apprend que son parrain, l'empereur, lui a légué six cent mille francs. Dans cette richesse inattendue elle ne voit que la réalisation de son rêve d'amour. Quel bonheur de pouvoir dire à celui qu'elle aime, en dansant le soir avec lui :

« Je suis riche à présent, monsieur, vous me plaisez,
Ma fortune est à vous !.... »

Ivre de joie et d'espérance, Napoline est partie brillante pour un bal où elle doit revoir Alfred; et c'est là que la pauvre enfant reçoit le terrible coup qui la tue. Madame de Girardin peint avec de vivantes couleurs cette fête et reproduit avec une vérité saisissante le contraste de ces joies futiles et des poignantes émotions de cette jeune fille de vingt ans, à qui tout semble sourire, et qui est obligée de mettre un masque d'indifférence joyeuse sur ses atroces souffrances.

En arrivant au bal chez la noble étrangère,
Napoline marchait, élégante, légère
Et joyeuse. — A son oncle elle donnait le bras.
De salon en salon ils portèrent leurs pas.
Et c'était pour chacun un aimable sourire,
Et ces propos flatteurs qu'au bal on doit se dire.
Les hommes la suivaient d'un regard long et doux,
Les femmes l'honoraient de leurs regards jaloux.
Et chacun admirait sa beauté ravissante.

. . . .

Napoline aperçut Alfred en face d'elle;
Il tenait par la main la fière demoiselle
Gobinard, l'héritière au regard engageant.
En elle on croyait voir danser un sac d'argent.
Sur sa tête elle avait placé beaucoup de choses :
Des nattes, des bijoux, des épis et des roses.
Alfred avec candeur admirait tout cela.
Napoline la vit..... et d'effroi recula.

Mais il ne faut jamais rire dans une fête,
L'ennui seul est permis, c'est un plaisir honnête.
Napoline étouffait sa gaîté, — cependant
Elle se demandait quel étrange accident,
Quel devoir imposé, quelle aventure affreuse,
Faisait à son Alfred subir cette danseuse.
Eh ! comment deviner qu'il a sollicité
Cet honneur qu'à sa place un autre eût évité !
Comment croire jamais qu'Alfred l'avait choisie,
Et qu'elle méritait toute sa jalousie !

Alfred vit Napoline, et rougit aussitôt ;
Mais près d'elle il passa sans lui dire un seul mot :
« De cette grosse femme il est honteux sans doute,
Pensa-t-elle ; il me fuit, sa gaîté me redoute :
Il craint de ne pouvoir garder son sérieux
En me voyant sourire, en rencontrant mes yeux. »

Salut. — Voici venir l'instant des révérences ;
Les devoirs accomplis, viennent les préférences.
On danse par égard, et l'on cause par goût.
Mais il faut accomplir le devoir jusqu'au bout,
Reconduire à sa place une danseuse émue.
Et Napoline attend ; — Alfred l'a reconnue.
Il va venir près d'elle, inquiet, empressé.....
Mais ce vaste salon, Alfred l'a traversé,
Et Napoline voit que son regard l'évite...
Et c'est une autre femme, une autre qu'il invite !

« Cette femme, du moins, est-elle jeune ?
— Non ;
Mais elle est à la mode ; elle porte un grand nom :
C'est la duchesse de...
— Celle de qui...
— La même.
Elle cherche à lui plaire, et vous croyez qu'il l'aime ?
Il n'en est pas épris, non, mais il est flatté ;
Il l'aime comme on aime avec la vanité :
Ce n'est pas un amour, ce n'est qu'une conquête ;
Mais cela suffit bien pour lui tourner la tête.
Elle valse avec lui maintenant... Regardez
Cette petite femme aux traits fins, mignardés,

Coiffée en Béarnais, avec ce blanc panache,
Voyez-vous ?
— Pas encor ; ce gros Anglais la cache,
Je la vois!... Elle est maigre et sèche à faire peur!...
Ce marin défrisé, c'est Alfred !
— Son valseur.
Il est plus pâle encor que sa cravate blanche;
Il a l'air d'un noyé.....
— Qui valse avec sa planche. »
Napoline écoutait ces propos et souffrait
D'entendre ainsi parler d'Alfred qu'elle honorait;
Elle riait pourtant à travers sa tristesse.
D'ailleurs ces propos fous n'étaient pas sans justesse :
Alfred était vraiment ridicule en valsant
Avec ses longs cheveux et son air menaçant.

La valse finie, Napoline passe dans les autres salons avec la femme qui lui sert de chaperon.

Dans la serre élégante
On se promène, on rit. La vieillesse intrigante
Sous les myrtes en fleur discute le budget :
Un vieux duc d'une loi déplore le rejet
Près d'un jeune ministre, et guette un portefeuille
En tournant dans ses doigts un œillet qu'il effeuille.

Sous ces verts orangers, sous ces lilas fleuris,
Les mères vont causer, — et dormir les maris.
Ceux qui rêvent l'amour, qui cherchent à se plaire,
Implorent à leur tour cet abri tutélaire.
Alfred et la duchesse, retirés à l'écart
Derrière un oranger, se cachent au regard.
Napoline les voit... elle écoute immobile.
On devine l'amour sans être bien habile,
Le plus malin sorcier ne vaut pas un jaloux.

La duchesse disait : « Que me demandez-vous ? »
Et puis elle prenait un air tendre et pudique.
« Demain ! » reprit Alfred...
Ce mot fut sans réplique.
Elle baissa les yeux, — Alfred saisit sa main,
Et, d'une voix émue, il répéta : « Demain !... »

Napoline comprit ce coupable langage!
La vierge la plus pure a cet instinct sauvage
Qui lui fait deviner une infidélité.
Tout l'enfer s'alluma dans son cœur agité...

. . . .

Après avoir conclu son marché de tendresse,
Alfred a cru prudent de quitter la duchesse.
Il jette sur le bal un regard satisfait,
Dérobe quelques fruits au splendide buffet.
Il avait ce maintien joyeux et ridicule,
Ce bonheur indiscret d'un fat qui dissimule :
Sa joie était visible — et son air emprunté.

Oh ! l'amour véritable a plus de dignité ;
Il sourit en secret, son regard sait se taire ;
La vanité joyeuse ignore le mystère,
L'orgueil ne sait plus feindre. Au comble de ses vœux
Et devant une glace arrangeant ses cheveux,
Parlant haut, ricanant comme un fat de province,
Alfred se pavanait et faisait le bon prince :
On eût dit à son ton goguenard, protecteur,
Qu'il jouait *les Marquis* — mais en mauvais acteur.

Auprès de Napoline il vient plein d'assurance.
Elle affecte, à sa vue, un air d'indifférence.
Oh ! que lui dira-t-il ? Par quelle fausseté
Voudra-t-il apaiser son orgueil irrité ?

. . . .

Elle est un peu moqueuse, et méchante, sans doute ;
Son esprit excité venge son cœur souffrant :
Le mal que l'un reçoit, c'est l'autre qui le rend...

. . . .

Souffrir et plaisanter, femmes, c'est notre lot :
Tout bas elle disait : « Le monstre !... Et puis tout haut :
Que ces airs sont jolis ! ils font aimer la danse. »

Elle pensait : « Hélas ! plus d'amour, d'espérance !
Aimer pour de l'argent une héritière, lui !...
Eh bien, il peut m'aimer ! je suis riche aujourd'hui !...
Mais il a trop d'orgueil... Cet orgueil nous sépare ;
Ce soir il s'est montré trop vil et trop barbare,
Pour revenir à moi plus tendre, en apprenant

Que je suis riche... Il va me haïr maintenant,
Il sait que je le juge.... et que je le méprise... »

Elle disait : « Voyez comme une robe grise
Est triste dans un bal.
— Oh ! vous avez raison ;
Cette étoffe n'est pas du tout de la saison.
Une femme, d'ailleurs, n'est jamais trop parée
Pour danser...
— J'en mourrai ! ma vie est déflorée. »
Elle tremblait si fort qu'il lui fallut s'asseoir.
« Madame de Cherville est bien belle ce soir.
— Oui, dans ses faux cheveux, cette fleur naturelle
Est d'un effet charmant... Monsieur, la pastourelle. »
Et sa bouche affectait un sourire moqueur,
Et ses pleurs dévorés retombaient sur son cœur.

. . . .

Ce supplice mortel dura le temps du bal.
Napoline, en sortant, faillit se trouver mal.
Jamais douleur ne fut plus durement sentie.
Chez elle on l'amena mourante, anéantie ;
Sans un amer chagrin elle ne put revoir
Ces lieux encore empreints de son menteur espoir.
Elle se rappelait sa joyeuse folie,
Son orgueil de se voir si fraîche et si jolie,
Et tous les beaux projets formés par son amour,
Tout ce bel avenir... détruit... et sans retour !
Alors elle éprouva la douleur froide et sombre
D'un matelot qui voit son navire qui sombre.
Point d'espoir de salut !... plus d'amour, de lien :
Dans le passé... mensonge, et dans l'avenir... rien...
Elle ne sentait plus d'élément à sa vie ;
Même l'espoir perdu ne lui fait plus envie :
Alfred n'est plus chéri, ni même regretté.
Il n'éveillerait plus son cœur désenchanté ;
Tout manque sous ses pas... le sol, l'air et l'espace.
L'horizon disparaît, le souvenir s'efface,
Sa tête dans ses mains se cache tristement,
Le plus pesant des maux, le découragement,
L'accable. — A tant d'ennuis sa jeunesse succombe :
Elle n'a plus qu'un vœu, qu'un avenir... la tombe !...

Mais qu'on ne se scandalise pas trop de ce suicide. Dans la pensée du poëte, c'est une allégorie.

> « Napoline mourante est le génie éteint,
> Asservi par le monde, en ses élans contraint,
> Sous un châle de l'Inde ayant ployé ses ailes,
> Sous un chapeau d'Herbaut cachant les étincelles
> Qui trahissent l'orgueil de son front lumineux.
> . . . .
> C'est un ange étouffant, sous des fleurs et des modes,
> Les sublimes rayons de sa sainte auréole;
> C'est Corinne tombée au pied du Capitole. »

Ne serait-ce pas plutôt sa rivale d'un jour se relevant de ses triomphes entremêlés de faux pas et de glissades? Oui, c'est la réalité, c'est la vie apprise aux dépens des rêves ; c'est l'expérience commençant à mûrir un esprit observateur; demain ce sera la jeune fille remplacée par la femme :

> « Le matin exaltée, et moqueuse le soir,
> Puis tour à tour coquette, impérieuse et tendre,
> Du grand homme et du sot sachant se faire entendre,
> Sachant dire à chacun ce qui doit le ravir,
> Des vanités de tous sachant bien se servir,
> Sublime en son courage, en sa douleur touchante,
> Naïve en sa gaîté, rieuse et point méchante,
> Ayant un peu d'orgueil peut-être pour défaut,
> Mais femme de génie et femme comme il faut. »

Dans ce poëme fantaisiste, le ton railleur domine, la fable y est traitée sans façon, dit M. Gustave Merlet ; elle devient un prétexte aux ricochets de l'épigramme, aux tirades satiriques, à des portraits moqueurs qui tournent à la caricature, à mille allusions frondeuses contre les mœurs et les originaux du temps. C'est la première escarmouche de la chronique, s'exerçant à sa petite guerre contre les vanités, les égoïsmes, les prétentions et les ridicules de ce monde qui servira de cible aux *Lettres parisiennes*. Quant à l'émotion, elle a tout l'air de n'être qu'une contenance, dont la gêne se trahit souvent par les défaillances du style. L'exaltation factice qui règne en plus d'un passage ressemble à ces évanouissements prudents et calculés qui ne dérangent pas la toilette.

Évidemment madame de Girardin n'a point voulu nous mettre en frais d'attendrissement pour une douleur imaginaire ; car c'est en robe de bal qu'elle porte le deuil de son amie. Au moment le plus tragique elle s'écrie :

> « C'est un grand embarras qu'une mort volontaire :
> Le jour où l'on se tue, on a beaucoup à faire. »

Un persiflage léger, mêlé d'indifférence et de bon sens finement aiguisé, voilà ce qu'est *Napoline*.

Il est un autre poëme, moitié narratif, moitié lyrique, *Madeleine*, que madame de Girardin préférait à tous ses ouvrages poétiques, même à *Napoline*. L'ayant laissé inachevé, elle pria Lamartine, dans son testament, de le terminer. L'auteur de *Jocelyn* déclina cette tâche, en disant :

« Hélas ! la prière arrive trop tard pour être exaucée, la séve des beaux vers tarit avec le printemps, comme celle des roses. Le poëme commencé par une main, achevé par l'autre, ne serait plus qu'un lugubre concert à deux voix, dont l'une est morte et dont l'autre est éteinte. Ce poëme religieux s'achèvera par elle dans le ciel [1] ! »

Les fragments publiés laissent peu de regrets sur l'inachèvement du poëme. Tout cela c'est du Casimir Delavigne féminisé, un plaqué léger, superficiel et sans consistance d'une poésie déjà pauvre par elle-même.

[1] *Cours de littérature*, 4e entretien.

BARTHÉLEMY ET MÉRY

Barthélemy et Méry offrent l'exemple peut-être unique de deux collaborateurs travaillant à deux à la fois, pensant ensemble, simultanément, collectivement, bien qu'entre eux il y eût plutôt contraste que similitude, opposition qu'analogie. Un de leurs biographes, racontant cette étrange collaboration, a dit :

« Ils travaillent à deux ensemble, à la fois : leur manipulation poétique n'est point individuelle, point isolée ; elle est simultanée, collective. Ils sont là en face l'un de l'autre, assis, couchés, debout, piétinant ou frappant du poing, accoudés sur la table ou renversés dans un fauteuil, galvanisés tous les deux par le dieu intérieur, soufflant à la fois sur la même pensée, la jetant d'abord informe et confuse, puis se la ballottant, la polissant tour à tour, la recueillant enfin brillante et complète, sans qu'on puisse dire qui lui a donné le plus de forme et de couleur, le plus de vie et de chair. Dans ces scènes de création, tout énigmatiques pour des tiers, il se passe entre les deux acteurs solidaires des choses étranges d'intuition, de gestes intelligents, de tours elliptiques, de tics nerveux qui ont une parole. Ils se sont fait, pour travailler ainsi, une pantomime maçonnique, une langue de mages, un dialecte d'hiérophante [1]. »

Ils paraissaient ignorer l'un et l'autre ce qui leur appartenait en propre dans l'œuvre commune, et si le public admirait quelque beauté dans leurs ouvrages, chacun d'eux était ravi qu'on l'attribuât à l'autre.

Ce n'est pas le lieu ici de nous occuper de leurs nombreuses poésies, où la politique joue presque toujours le rôle prédominant. Nous nous contenterons de dire un mot du principal de leurs poëmes, *Napoléon en Égypte*.

Ce poëme participe en quelque chose de l'épopée. Tout en conservant l'intégrité de l'histoire en ce qui touche spécialement l'armée française, les auteurs se sont emparés des incidents qui ressortaient de la nature du sujet, des mœurs et des hommes de l'Égypte, soit que ces incidents fussent presque historiques, soit qu'ils leur aient été communiqués comme des traditions du pays. « Il y avait là, disent-ils dans leur préface, un merveilleux d'un nouveau genre, moins large que celui des épopées antiques, mais plus raisonnable et plus conforme à nos goûts actuels. » C'est ainsi qu'ils ont mis en œuvre cette grande figure d'El-Modhi, ce typhon de l'Égypte moderne, qui n'est autre chose que la barbarie et le fanatisme personnifiés, luttant contre la civilisation.

[1] Reybaud, *Notice sur les Œuv. de Barthélemy et Méry.*

La partie descriptive occupe une grande place dans ce poëme. Ce sont des tableaux vraiment beaux et pleins de vie, que ces peintures du sérail de Mourad, de l'aurore sur les plaines de Ghizéh, du repos oriental, des danses des almées, de l'inondation du Nil, du désert, du mirage, du khamsin, d'une tempête à Ptolémaïs, de la peste ; et ces tableaux sont si bien liés à l'action, qu'ils forment vraiment avec le sujet un tout compacte.

Le poëme est en vers alexandrins, que les auteurs ont essayé de rajeunir, plutôt en les ramenant aux principes du seizième siècle qu'en les jetant dans le moule des poëtes du siècle dernier. Ce n'est pas tout à fait classique, ce n'est pas non plus romantique. C'est jeune, vif, pittoresque et chaleureux. Les meilleures qualités des deux poëtes se trouvent là réunies.

Napoléon et la Grande Armée.

Et vous qui, plus heureux, vainqueurs d'un long exil,
Aujourd'hui pour la France abandonnez le Nil,
Lieutenants du héros dès ses jeunes années,
A son noble avenir liez vos destinées !
Un jour, sous son manteau semé d'abeilles d'or,
Géants républicains, vous grandirez encor :
Sa main, en vous jetant des fiefs héréditaires,
Chargera de fleurons vos casques militaires.
Eckmülh, Montcbello, Berg, Frioul, Neufchâtel,
Vous donnerez au camp un blason immortel !
Le glaive impérial qui détruit et qui fonde,
Pour vous en écussons découpera le monde,
Et devant l'ennemi, sous le feu des canons,
D'un baptême de sang anoblira vos noms !

Dans ce drame éclatant de quatorze ans de gloire,
Commencé sur le Nil, achevé sur la Loire,
Vous reverrez un jour vos généraux vieillis,
Soldats du mont Thabor et d'Héliopolis !
Vos drapeaux, qu'agita l'aquilon d'Idumée,
Marcheront les premiers devant la grande armée ;
Vos pas ébranleront tout le Nord chancelant
Aux plaines d'Austerlitz, d'Iéna, de Frîdland ;
Jours de fête où, perçant un rideau de nuages,
Le soleil dardera ses lumineux présages.
Bientôt des bords du Rhin vers l'Asie élancés,
Émules rajeunis de vos travaux passés,

Épouvantant des czars la sainte métropole,
Vous irez dans Moscou chercher les clefs du pôle ;
Et quand, pour échapper à vos puissantes mains,
Le pôle, sous vos pieds, glacera ses chemins ;
Quand les rois, secouant leur stupeur léthargique,
Convoqueront l'Europe aux champs de la Belgique,
Une dernière fois parés des trois couleurs,
Soldats, vous combattrez dans ce vallon de pleurs
Où la France, portant son dernier coup d'épée,
Tombera digne d'elle au visage frappée !!!

Alors de ce grand siècle, étonné de finir,
Plus rien ne restera qu'un morne souvenir.
Sur une île de rocs, dans l'Océan jetée,
La gloire et le génie auront leur Prométhée,
Et les rois, l'enchaînant à cet écueil lointain,
Au vautour britannique offriront un festin.
Des nations en deuil sublimes mandataires,
Trois hommes le suivront sur les mers solitaires ;
Ils formeront la cour de son étroit palais,
Et sur un sol impur, sous un soleil anglais,
Volontaires captifs dans l'île sépulcrale,
Serviront sans témoins son ombre impériale.
Ainsi, quand sous la voûte aux funèbres parois,
Memphis vit enfermer le plus grand de ses rois,
Consacrant à la mort un culte légitime,
D'étranges courtisans suivirent la victime ;
Et d'une gloire éteinte escortant les débris,
Vivants, dans son tombeau, gardèrent Sésostris !!

(*Napoléon en Égypte*, VIII.)

BRIZEUX

Nous étudierons plus loin le célèbre Breton comme poëte lyrique. Ici nous nous contenterons de signaler son talent de poëte narratif.

Ce talent se montre surtout dans la *Fleur d'or* et dans les *Histoires poétiques.* La *Fleur d'or* contient une pièce extrêmement dramatique et touchante intitulée *Jacques*. Un pauvre maçon, nommé Jacques, travaille avec son compagnon sur un échafaudage qui s'écroule; la planche qui les retient encore est trop faible pour les supporter tous les deux, il faut que l'un périsse afin que l'autre soit sauvé. « Jacques, dit le compagnon, j'ai une femme et trois enfants. — C'est vrai, » dit Jacques, et il se précipite dans la rue. Mais citons en entier cette pièce dont le genre de beauté ne s'analyse pas.

Jacques le maçon.

I

LE MARI.

Adieu, mes bons petits. Toi, plus frais qu'une pomme,
Mon Paul, un gros baiser. Encore un ! encore un !
Femme, entre vos deux bras serrez donc mieux votre homme :
Songez que jusqu'au soir je vais rester à jeun.

LA FEMME.

Vous, Vincent, veillez mieux sur vos échafaudages.
Ah ! pour me mettre en deuil, il suffit d'un faux pas ;
Enfoncez bien vos pieux, nouez bien vos cordages ;
Vraiment le long du jour ici je ne vis pas.

LE MARI.

La bâtisse s'achève ; avec notre ami Jacques
Bientôt je reviendrai, nous serons joyeux tous :
Du vin, un bon rôti, des œufs rouges de Pâques !
Tu sais, Jacques, tu sais que ta place est chez nous.

II

Courage ! encore une journée,
Et cette reine des maisons

Dans Paris sera terminée ;
Courage, apprentis et maçons !

Avec leurs marteaux, leurs truelles,
Et des gravats plein leurs paniers,
Comme ils sont vifs sur leurs échelles !
Moins vifs seraient des mariniers.

Qu'on prépare un bouquet de fête :
Au pignon il faut le planter,
Les plumes au vent sur le faîte,
Voyez-vous le moineau chanter ?

Eux, ce soir, les gars de Limoge,
Du travail chanteront la fin ;
Et vous entendrez votre éloge,
Bourgeois, si vous payez le vin.

III

LA FEMME.

Sainte mère du Christ, vous êtes mon refuge,
Le matin je vous prie, et le soir derechef :
Des frayeurs d'une femme, hélas ! vous êtes juge,
Vous-même avez tremblé pour votre bon Joseph.

Comme moi, vous n'aviez, recours des indigentes,
Que les deux bras du saint appelé votre époux,
Au risque de ses jours élevant des charpentes,
Construisant des maisons qui n'étaient pas pour vous.

Mais votre esprit veillait ! Moi, faible et presque morte,
Que puis-je pour celui qui me donne ses jours ?
Vierge, comme son corps rendez son âme forte ;
Dans ses hardis travaux soutenez-le toujours.

IV

Dieu ! quelle rumeur sur la place !
« A l'aide, à l'aide, Limousins !
Du foin ! de la paille ! Oh ! de grâce
Des matelas et des coussins !

— Si l'un à cette pierre blanche
Peut s'accrocher, ils sont sauvés...
Ah! tous deux font craquer la planche!
Ils vont tomber sur les pavés. »

Et vers l'étai qui se balance,
Tous restent là, les bras en haut;
Alors, dans le morne silence,
On entendit sur l'échafaud :

« J'ai trois enfants, Jacque, une femme ! »
Jacque un instant le regarda :
« C'est juste ! » dit cette bonne âme,
Et dans la rue il se jeta.

V

Ah ! ton nom, ton vrai nom, que ma voix le répande,
Toi que j'appelai Jacque, ô brave compagnon !
Inconnu, qui portais une âme douce et grande,
Pour l'honneur du pays, héros, dis-moi ton nom!

Sommes-nous au-dessous des temps de barbarie !
Les tiens dans ton hameau ne t'ont point rapporté,
Ils ne t'ont point nommé saint de leur confrérie !
Les rimeurs se sont tus ! l'orgue n'a point chanté !

Les amis, un surtout, pleurant sur ton cadavre,
Quelques mots du journal, voilà ton seul honneur :
Honte à qui voit le mal sans que le mal le navre,
Ou qui voyant le bien n'est ivre de bonheur !

Brizeux aimait à recueillir partout les traits de dévouement, d'héroïsme vrai, réel et simple, dont il pouvait avoir connaissance. Il en meublait sa mémoire, il les racontait d'une voix émue à ses amis. Tel est l'élément dont il composa les *Histoires poétiques*, quand ses amis lui eurent révélé à lui-même, en un temps où il s'était résigné à ne plus faire entendre sa voix, « quelle veine de poésie circulait dans sa conversation enthousiaste, abondante, toute pleine de sentiments et d'idées [1]. » Il reprit donc sa plume pour célébrer l'héroïsme des cœurs simples, les dévouements inconnus, la secrète noblesse de cette humanité trop portée à se calomnier elle-même. Au milieu des agitations de la

[1] Saint-René Taillandier.

France, en face des passions et des intrigues, des convoitises et des trahisons de toute espèce, il était heureux de chanter les sentiments naturels de l'âme, la simplicité, la bonté du cœur, la dignité qui se respecte, surtout le dévouement sous toutes ses formes. Ici, c'est un jeune homme, le journalier Primel, aimé d'une jeune veuve belle et riche, et qui, par fierté, n'osant devenir son époux, veut du moins travailler encore pour gagner ses habits de noces. Là, c'est la vieille Mona dont le rebouteux du canton, le bonhomme Robin, a guéri la vache à demi morte ; aussi, quand Robin tombe malade, voyez comme la pauvre vieille associe l'animal à sa reconnaissance ! La paysanne et la vache s'en vont trouver le bon rebouteux, la vache avec son lait, qui le réconfortera peut-être, la paysanne avec maintes paroles d'affection, avec maints propos joyeux qui charmeront du moins sa dernière heure. Plus loin nous sommes à Paris ; Lamennais est en prison, au milieu de l'hiver, il allume le feu de la cheminée, quand un cri de désespoir retentit dans le tuyau : une hirondelle s'était blottie là pour y passer la dure saison. Le vieillard, ce Celte à l'esprit superbe et au cœur plein de tendresse, le vieillard est ému, et vite il jette de l'eau sur le bois qui flambe :

« En vain gronda la bise, en vain depuis novembre
Jusqu'en mars pluie et vent assiégèrent la chambre,
Le tison resta mort ! blotti sous son manteau,
Le sage tendrement souffrit pour cet oiseau ;
Mais au moindre rayon, pour son ami fidèle,
Gaîment au bord du toit gazouillait l'hirondelle. »

Que d'inspirations de ce genre dans les *Histoires poétiques !* La *Traversée*, les *Écoliers de Vannes*, le *Missionnaire*, les *Pêcheurs*, l'*Artisane*, attestent à la fois et la sensibilité du poëte et la savante variété de son style. Quels chefs-d'œuvre d'art aussi que le *Colporteur*, le *Tisserand*, la *Procession*, la *Génisse*, la *Maison d'école*, la *Fête des morts*, *Dernière demeure !* Ces petites pièces réunissent tous les tons, et charment à la fois par la force et la souplesse, par le réel et l'idéal, ajoutons, et aussi par le sentiment chrétien : car les *Histoires poétiques* sont, de tous les recueils de Brizeux, celui qui contient le plus de pièces vraiment chrétiennes.

[1] Saint-René Taillandier.

Le Missionnaire.

« Né deux nag éal na dén
Na woel pa gano ann délen. »

« Il n'est ni ange ni homme
Qui ne pleure lorsque chante la harpe. »
(ANCIEN BARDE.)

I

EN BRETAGNE.

Filles de l'île d'Aix, filles aux coiffes blanches,
Qui venez près des flots, les beaux soirs des dimanches,
Chastement vous nourrir de pieuses douleurs,
Faisant, vous l'avez dit, une partie de pleurs,
Des voyageurs martyrs les sublimes annales
Épanchent en amour vos âmes virginales ;
J'ajoute un doux récit aux Actes de la Foi ;
Devant les flots déserts, vierges, écoutez-moi.

Pâles et revêtus de leurs noires soutanes,
Ils viennent d'arriver dans le vieux port de Vannes ;
Le brick où monteront ces messagers de Dieu
Appareille. O famille, amis, pays, adieu !

Qu'importe ! ils sont là tous, silencieux et calmes,
Des martyrs pour la foi rêvant au loin les palmes !
Les fatigues, la faim, les supplices hideux
Et la mort ne feront reculer aucun d'eux.
Le livre universel, de naïves images,
Quelques outils de fer, appât pour les sauvages,
Ou des jouets d'enfants : voilà dans leurs combats
Quelles armes suivront ces paisibles soldats.
Le plus jeune des douze, Éven, portait encore,
Pendant à sa ceinture, un violon sonore.
Bien avant la prêtrise et l'âge régulier,
C'était le plus aimé de ses jeux d'écolier.
Après les longs travaux, chaque soir dès novembre,
La musique amenait la gaîté dans la chambre ;
Et l'on dansait, légers, pour épargner le bois,
Ces passe-pieds bretons si vantés autrefois ;

Puis avril fleurissant, quand la joyeuse bande
Volait, comme un essaim, par les prés, par la lande,
Barde mélancolique, armé de son archet,
Le solitaire Éven sur la grève marchait;
Et, ses doigts s'animant sur les cordes vibrantes,
Leurs sons clairs se mêlaient aux vagues murmurantes.
Mais les jeux sont bien loin : aux grands devoirs soumis,
Ils partent, embrassant leurs parents, leurs amis.

LES PÈRES ET LES MÈRES.

Pour la dernière fois, hélas ! je vous embrasse !
Dans les pays lointains, songez à nous, de grâce !
Quand vous serez au ciel, mon fils, priez pour nous,
Vos parents désolés, qui veillerons sans vous !

LES FRÈRES ET LES AMIS.

Que vous êtes heureux ! que nous sommes à plaindre !
Vous, pour votre salut vous n'avez rien à craindre ;
Nous restons sur la terre, et vous allez au ciel.
Du ciel versez sur nous une goutte de miel.

LES MISSIONNAIRES.

Quel cœur peut oublier ses amis, sa famille ?
Quand tout amour s'éteint, leur penser dure et brille :
Si la mort nous appelle, oui, nous en faisons vœu,
Notre sang descendra sur vous des mains de Dieu.

« Adieu donc, chers martyrs ! » Et les pères, les mères,
Inondaient les partants de leurs larmes amères ;
Mais le calme rentra dans ce monde affligé :
L'évêque s'avançait, suivi de son clergé.

L'ÉVÊQUE.

Enfants, soldats du Christ, héros dignes d'envie,
Quel chemin glorieux vous prenez dans la vie !
Approchez, ô pasteurs ! de ces saints envoyés,
Et faites comme moi, qui leur baise les pieds.

Et devant les pasteurs, les clercs et les vieux maîtres,
Le pontife baisa les pieds des jeunes prêtres ;
Puis, les yeux vers le ciel, où montaient les pensers,
Tous fraternellement se tinrent embrassés...

Moi, poëte, je sens défaillir ma parole !
Que la voile se gonfle et que le vaisseau vole !
A ce sublime adieu mon cœur s'est enivré :
Aux plus lointaines mers, vaisseau, je te suivrai !

II

EN AMÉRIQUE.

Profonde est la savane, immense, impénétrable ;
Des cimes du palmier aux branches de l'érable
La liane déploie en tous sens ses réseaux ;
Troncs énormes, cactus, broussailles et roseaux,
Tout se croise, s'unit ; sur des mares infectes
Tournoie en bourdonnant un million d'insectes,
Ces vampires ailés ; là, sur des flots dormants,
Surgissent au soleil les hideux caïmans,
Et vingt monstres sans nom, monstres squameux et glauques :
Leurs fétides gosiers éclatent en sons rauques ;
Un jaguar passe et crie ; au blanc magnolia
Silencieux s'enroule un immense boa.

Oh ! la nature ici commande en souveraine,
Et l'homme avec bonheur la reconnaît pour reine.
L'homme enfant, chasseur nu, ses flèches à la main,
Souple comme un serpent, agile comme un daim,
Qui, dans sa liberté, sans frein se développe,
Et s'indigne, et frémit, lorsqu'un sage d'Europe,
Faible et dont chaque trait accuse un mal souffert,
Veut l'enlever, lui fort, aux charmes du désert !...

Pour élever cette âme et la faire des nôtres,
D'Europe cependant sont venus les apôtres.
O climat dévorant ! Ils ne sont plus que deux ;
Le plus jeune survit pour soigner le plus vieux :
C'est Even, le chanteur, le doux missionnaire,
Et des prêtres martyrs le chef octogénaire.

Sur les bords d'un grand fleuve, au milieu des forêts,
Les voilà seuls, perdus, et pour derniers regrets,
Ceux qui venaient vers eux quand leurs mains étaient pleines
Les ont tous délaissés, légers catéchumènes.

Mais le vieillard, aimant ces naïfs Indiens,
Disait : « Restons, mon fils, nous les ferons chrétiens. »
Et soldats de la foi, tous les deux sur la brèche
Ils restaient, attendant la pointe d'une flèche,
Ou l'air empoisonné s'exhalant de ces bois !
Dix martyrs sont déjà couchés sous une croix.

Or, tandis que le saint priait sous sa cabane,
Éven, par un beau soir entra dans la savane ;
Sur les notes bientôt se mesuraient ses pas,
Quand de l'épais feuillage une tête emplumée
Sortit, la bouche ouverte, attentive et charmée,
Puis d'autres, des vieillards, des femmes, des enfants ;
Et devant le chanteur les voilà tous dansants !
Lui, promenant l'archet sur la corde échauffée,
Reculait, les menant joyeux, nouvel Orphée,
Vers l'autel de gazon où, devant le ciel bleu,
L'image rayonnait de la mère de Dieu.

Et chaque soir ainsi : des danses, des prières,
Puis des peuples errants fixés dans leurs chaumières.
Un temple fut construit, et l'Amphion chrétien
(Gardons les mythes purs de ce beau monde ancien)
Vit naître à ses accords la chapelle bénie :
O divine unité, fille de l'harmonie !

Brizeux, nous raconte M. Saint-René Taillandier, complétait sans cesse son recueil d'*Histoires poétiques*, et il ne les empruntait pas seulement à son pays. Les tableaux les plus opposés sollicitaient sa verve de conteur. De la boutique de l'épicier, si vivement décrite dans l'*Artisane*, il passait au salon de Louis XV ou au tombeau de la fille de Cicéron. Dans des pages du plus grand style et de l'inspiration la plus large, il nous retraçait la Révolution, la mort de Louis XVI, les victoires de la République, etc. Après sa mort, des pièces inédites, les *Celtes*, la *Dame de la Grève*, les *Dépositaires*, sont venues enrichir encore ce recueil si beau et si varié.

LAPRADE (Paul de)

Après avoir produit de nombreuses poésies lyriques et satirique que nous étudierons plus tard, M. de Laprade ajouta, en 1868, un nouveau fleuron à sa couronne poétique en publiant *Pernette*, épopée champêtre, pleine de grâce, de vérité, et parfois d'éloquence, qui rappelle *Hermann et Dorothée*.

Ce simple récit rustique est l'histoire des chastes amours de deux enfants des montagnes du Forez, Pernette et Pierre, en révolte contre l'odieuse conscription, et qui ne veulent pas comprendre qu'on puisse forcer une pauvre veuve à racheter trois fois son fils unique. A la fin du premier chant, où est raconté le repas des fiançailles, le docteur, resté seul avec le curé et la famille des jeunes fiancés, apprend à ces braves gens qu'un nouveau décret de l'empereur vient de prescrire la levée de cent ou deux cent mille hommes : exemptés, libérés, anciens, nouveaux conscrits, tout ce qui peut marcher, dit-on, sera repris. Cette terrible nouvelle tombant au milieu de la joie fait éclater des sanglots et des malédictions. Mais le bon vieux curé, qui aime comme son fils Pierre qu'il a élevé, lui dit qu'il doit partir et se montrer homme et chrétien dans cette épreuve, quitter sa mère, quitter Pernette sans être son époux, ce qui semble trop dur au pauvre Pierre. Il

« ..... saisit le papier et le froisse,
Et, se dressant d'un bond rapide, impétueux,
D'un mouvement du cou rejetant ses cheveux,
Il fit, sous ses deux poings, trembler la table lourde.
« Quelle est donc cette loi, dit-il d'une voix sourde,
Qui m'ôte mon amour, m'ayant pris tous mes biens ?
De qui sommes-nous donc les esclaves, les chiens,
Si je n'ai plus le droit, dès qu'un papier me nomme,
D'être époux, d'être père, enfin de vivre en homme ?
Pernette m'appartient à la vie, à la mort ;
J'aime et je suis aimé, nos parents sont d'accord.
Il n'est contre ce droit ni droit, ni loi, ni maître,
Dieu même à nous unir forcerait ce saint prêtre.
S'il faut m'armer ensuite et partir, j'y consens.
Mais où sont nos périls, nos ennemis pressants ?
Tous ces récits d'exploits affichés avec pompe,
Moi, je les comprends mal, et je sens qu'on nous trompe
J'ai vu combien d'enfants notre bourg a pleurés,
Et je n'ai pas de goût pour les habits dorés.
Certes, j'aime autant qu'eux, et plus qu'eux tous peut-être,
La terre des aïeux, les champs qui m'ont vu naître,

Le clocher qui sonna mon baptême, et qui doit
Sonner mon mariage ainsi que c'est mon droit :
Qu'on ose y faire injure aux hommes de ma race,
Viennent des étrangers m'y disputer ma place,
On verra s'il me faut tout un vain attirail,
Ma hache et mon fusil feront un fier travail.
Je suis prêt ! Mais avant, pourquoi briser mon âme ?
Pourquoi n'aurais-je pas ma Pernette pour femme ?

. . . .

Pourquoi m'armer, verser mon sang, donner mes biens,
Mourir, sinon pour ceux que j'aime et qui sont miens ?
Avant tout, que Pernette ait mon serment suprême,
Que je suive la loi de mon cœur, de Dieu même,
Que je sois libre !... Et puis je deviens, s'il le faut,
Soldat, et mon vieux sang prouvera ce qu'il vaut. »

Alors le vieux docteur, chéri dans la maison, se prononça contre l'arrêt impérial et contre le joug rigoureux qui faisait gémir toutes les mères ; il dit à Pierre :

« Toi, fais ce qu'il faut faire
Pour rester homme libre et pour t'appartenir,
Et va dans la montagne attendre l'avenir. »

Le vieux Jacques, le riche fermier père de Pernette, dit aussi à Pierre, après lui avoir raconté sa vie de soldat de la république :

« Moi, vieux soldat du Rhin, je connais le devoir :
C'est de ne plus aider à ce sanglant pouvoir.
Moi, père et citoyen, je t'interdis de faire,
Pour fabriquer des rois, ces guerres de corsaire.
Suive qui le voudra son aigle triomphant.
Toi, combats, s'il le faut, pour rester notre enfant. »

La mère de Pierre...

« Invoque alors du geste
Le vénéré pasteur, le vrai juge qui reste,
Le juge du devoir par le ciel inspiré. »

Le prêtre dit qu'il ne peut approuver l'acte de rébellion conseillé à Pierre et l'exhorte à partir plutôt que de se condamner aux remords et à la honte.

Mais le docteur, reprenant la parole, met fin aux dernières hésitations de Pierre qui, sans demander d'autre conseil, prend le fusil de son père, embrasse sa mère, et, emmené par le bon docteur,

« Gagne le bois propice au milieu de la nuit. »

Arrivé parmi les réfractaires, Pierre se fait bientôt aimer et respecter de tous ; il est le chef de cette bande de jeunes gars qui se dérobent.

Le bon docteur va le voir et rapporte de ses nouvelles à sa mère et à Pernette. Un jour le curé apprend que des soldats marchent en grand nombre vers le bourg :

« Comment feront, là-haut, pour éviter leurs coups,
Tous ces pauvres enfants traqués comme des loups ? »

On avise aux moyens de les avertir du danger qui les menace, et Pernette obtient de son père la permission d'aller remplir auprès d'eux cette mission. La jeune fille part avec son chien fidèle pour toute escorte. La rencontre des deux jeunes gens forme une touchante idylle.

Un homme assis là-haut, immobile, en extase,
Comme un bronze au soleil brille sur cette base ;
Le torrent lumineux s'écoule devant lui,
Et bientôt, à ses pieds, toute la plaine a lui.

Le regard du songeur descend avec l'aurore
Vers un petit clocher dont la flèche se dore,
Marquant la place où, dans les vapeurs du matin,
Cache ses rouges toits un village lointain.
C'est Pierre, et chaque jour il vient sur cette roche,
Aux confins de ce bois d'où la plaine est plus proche.
Loin de ses compagnons, là, rêveur, sans témoins,
Il voit les deux manoirs, ou les devine au moins;
Et, poursuivant du cœur une double chimère,
Il cherche à l'horizon et Pernette et sa mère.

Un bruit dans les genêts, un joyeux aboiement,
A ce demi-sommeil l'arrachent vivement :
Il regarde : un chien fauve, aussi prompt qu'une flèche,
Jusqu'à ses flancs bondit, flaire ses mains, les lèche...
A ces transports, l'ami bien vite est reconnu.
Mais quel hasard ? Si loin ! Comment est-il venu ?
Lui qui ne quittait pas l'ombre de sa maîtresse !
Et Pierre longuement le flatte et le caresse,
Ému d'un vague effroi pour ses chères amours
Et d'un rêve plus vif croyant songer toujours.

Mais est-ce un rêve ? Au coin de ce bouquet de hêtre,
Sous sa forme élégante il la voit apparaître,
Sur les rochers légère et svelte, et s'élevant
Comme un joyeux fantôme apporté par le vent.

Ébloui de surprise, enchaîné dans son gîte,
Il sourit au signal du mouchoir qu'elle agite,
Sans faire un pas vers elle et craignant de troubler
La vision furtive et prête à s'envoler.
A peine, en l'éveillant, au long cri qu'elle pousse,
La chère voix l'arrache à cette erreur si douce.
Muet, les bras ouverts, il hésite, et ne croit
Qu'au milieu du baiser qu'il donne et qu'il reçoit,
Quand tous deux, s'enlaçant comme l'orme et le lierre,
Eurent bien dit les noms de Pernette et de Pierre!

Et ce furent des pleurs, des mots à demi-voix,
Brisés par les sanglots et renoués vingt fois,
Des cris et des soupirs, la douleur, l'amour tendre;
Ineffable concert, hymne qu'on ne peut rendre.

Pernette s'acquitte de son message et apprend à Pierre qu'il n'a plus de foyer et que sa mère est venue vivre sous son toit. L'illusion de l'amour rassure les deux jeunes gens. Ils passent ensemble une délicieuse journée. Faisant taire toute autre voix que celle du bonheur de cette réunion, ils évoquent les souvenirs de leur enfance, de leurs jeux en commun, et forment les plus doux projets d'avenir.

« Tandis que leur amour, promené sur les cimes,
Aux splendeurs du dehors mêlait ses voix intimes,
L'heure au pied trop rapide et maintes fois trop lent
S'éloignait de midi sur l'horizon brûlant,
Aux promeneurs lassés faisant, après leur course,
Désirer le repos, l'ombre et l'eau de la source.
Au bord d'un large puits qu'abrite un rocher noir,
Sous les pins et les ifs ils revinrent s'asseoir ;
Et tandis que Pernette un moment s'y repose,
Vers le camp, bien muni de pain, de toute chose,
Il court ; de ses amis l'art joyeux et frugal
Avait du jeune chef préparé le régal:
Bientôt près de la source il vida la corbeille.
Or, durant ce temps-là, Pernette, active abeille,
Butinait sur le sol sans épargner ses pas ;
Fraise, airelle et noisette égayaient le repas.
Et le petit panier aux deux anses légères
Qui court si loin au bras des bonnes ménagères
En quittant la maison, porté sous le manteau,
N'avait pas oublié conserves et gâteau,
Ce fin gâteau, plié d'une blanche serviette,
Que Pierre aime si fort, que fait si bien Pernette ;
Petillant comme un vin, fraîche comme un glaçon,
La Temfort leur offrait sa piquante boisson,

Qu'aiguisent mille sels qu'un léger gaz amorce,
Eau propice à la soif et réparant la force.

Ainsi coula pour eux, dans ce vert paradis,
Le goûter, aussi long, aussi gai que jadis :
Rire, projets charmants, douces taquineries
Brodaient comme autrefois les longues causeries :
Tant, ce jour-là, chassés de leurs cœurs éblouis,
Les noirs pressentiments s'étaient évanouis !

De larges blocs moussus, d'où l'eau filtre et s'échappe,
Leur offraient et le banc, et la table, et la nappe,
Et de la source heureuse encadraient le miroir.
Les conviés souvent s'y penchaient pour s'y voir.
Le ciel s'y reflétait tout bleu, pur de nuages,
Et de son vif azur bordait ces deux rivages.
Des lèvres et des yeux mille signaux charmants
Couraient sur ce cristal entre les deux amants.
Tout à coup le miroir s'agite ; une tempête,
Dans l'étroit océan frémit sous chaque tête ;
Un fluide animé, montant du fond de l'eau,
Efface en bouillonnant le gracieux tableau !....
Alors, on s'écriait ! l'œillade et le sourire
Se disaient de plus près ce qu'ils avaient à dire ;
Les deux fronts se touchaient, mieux que sur le flot clair,
Et les baisers cessaient de se perdre dans l'air.

Quand le soleil, doublant l'ombre qui se projette,
Ordonna le retour à la sage Pernette,
Ils partirent légers, sans larmes, pleins d'espoir,
Comme s'ils étaient sûrs, demain, de se revoir,
Comme s'ils avaient là, près de cette fontaine,
Leur pain de chaque jour et leur table certaine ;
Comme s'ils avaient vu, sous ces arbres heureux,
Un autel nuptial déjà dressé pour eux ! »

Pernette rentre au manoir sans courir de dangers. Puis l'invasion arrive, les mères se réjouissent ; elles vont revoir leurs enfants proscrits ! Mais le patriotique courage de Pierre se révolte contre l'occupation même bienfaisante de l'étranger. S'adressant au vieux docteur qui est venu leur apporter cette nouvelle, il s'écrie :

« Moi, plutôt que de voir au foyer qui s'indigne,
Pernette leur verser le vin de notre vigne,
Et ces chefs lui sourire, et ma mère, humblement,
Pétrir pour leur festin le beurre et le froment,
J'irai seul assaillir l'odieuse cohorte,
Du logis profané je briserai la porte,
Et, la torche à la main, de ces maîtres impurs
Par le fer et le feu j'affranchirai nos murs.

Le docteur prêche la prudence ; mais le jeune chef des réfractaires écrie encore :

« Eh bien! qu'on nous imite,
L'insolent visiteur disparaîtra bien vite.
Qu'on s'indigne avec nous de cet affront commun,
Et tous seront sauvés par l'effort de chacun. »

Et, remplis d'une ardeur belliqueuse, tous les compagnons de Pierre s'écrient :

« Nous ferons comme Pierre !
Nous vivrons, nous mourrons sous son commandement. »
Et tous les bras levés confirmaient le serment. »

Le vieux docteur rentra seul au village. La pauvre mère de Pierre est saisie d'un indicible effroi en apprenant l'héroïque décision de son fils; mais Jacques, le vieux vétéran père de Pernette, rayonne et espère :

« Enfin, dit-il, voilà que nos fils sont des hommes ! »

Pernette, elle aussi :

« Fière de ce vaillant qui possédait son cœur,
Elle ne doutait pas de le revoir vainqueur. »

En attendant l'assaut rêvé, chacun se remet à sa tâche journalière. La nuit marchait, et lorsque le matin un coup de feu partit, Pernette présenta à son père son fusil, et le vieux Jacques s'élança vers le bourg tandis que les deux femmes tombaient à genoux.

Le triomphe des jeunes conscrits éclate bientôt; ils rentrent victorieux dans le bourg et la jeunesse réclame Pierre qui, aussi vaillant que sage, a tout conduit. Quelle joie, quelle ivresse ! sous chaque toit

« Les nappes de Noël par les sœurs étaient mises,
Le vin vieux fut versé par les jeunes promises :
Partout c'est triple joie, et l'on fête, à grand bruit,
Les amis restaurés et le tyran détruit,
Et l'étranger vaincu, dans sa terreur subite,
Laissant le pays fier et libre par sa fuite. »

Au milieu de l'enivrement général, seul le vieux pasteur tremblait pour son troupeau chéri.

A ses yeux prévoyants l'horizon restait sombre ;
Proche ou lointain, l'orage était là-bas, dans l'ombre ;
Et malgré lui, hanté de lugubres tableaux,
Son cœur rêvait de guerre et de hasards nouveaux. »

Les sinistres prévisions du pasteur ne tardent pas à se réaliser. Des

hordes nombreuses marchent vers le bourg révolté et tous les habitants cherchent un asile dans les bois, protégés dans leur fuite par les vainqueurs de la veille. Les femmes, les enfants, les vieillards marchaient à la file ; Madeleine, la mère de Pierre, et Pernette venaient les dernières. Le combat s'engage bientôt; les barbares ont de nouveau envahi le village, et montent dans les bois.

Contre un large sapin la mère de Pierre s'agenouille en criant : « Jésus, sauvez-nous. » Pernette a pris sa place au combat près de Pierre.

« Tout va bien, tout va bien ! le feu du lourd Barbare,
Loin de se rapprocher, languit déjà plus rare.
Mais Pierre tout à coup et tressaille et chancelle,
Sur sa large poitrine un jet de sang ruisselle. »

Le jeune chef est atteint mortellement. En vain le bon docteur lui prodigue-t-il ses soins ; en vain le vieux pasteur vient-il réconforter son âme si pure et si belle et lui apporter le pain des forts, le pauvre jeune homme sent qu'il va mourir, et, dans un langage d'une touchante résignation, il demande au vieux prêtre qui l'a tant aimé de lui donner une suprême consolation en l'unissant à Pernette. Rien de plus touchant que le récit de cette noce mortuaire sous les arbres de la forêt ; rien de plus saisissant que les adieux de Pierre à Pernette et à la vie.

Pernette, la fiancée, veuve avant d'avoir connu les joies de l'épouse, vécut adorée dans le bourg, faisant le bien et donnant à tous l'exemple d'une vie invariablement belle jusqu'à la mort.

Le style de cette poétique histoire est inégal, on pourrait y relever de nombreuses négligences ; mais les beautés dominent et l'inspiration est partout excellente.

AUTRAN (Joseph)

— 1813-1877 —

Joseph Autran s'est placé au rang de nos meilleurs poëtes narratifs par plusieurs parties de ses œuvres, et spécialement par le volume intitulé : *la Flûte et le Tambour*, qui contient : *Amaryllis*, le *Médecin de Luberon*, les *Laboureurs*, les *Soldats*, *Milianah*, *Roulements de tambour*. Nous ferons connaître *Amaryllis*, le *Médecin de Luberon* et *Milianah*.

Amaryllis ou plutôt Lucy est le nom d'une belle jeune fille faite pour briller dans un salon, pour jouir de toutes les joies de l'épouse et de la mère, et dont la vie, comme celle d'une belle plante des tropiques, privée des rayons du soleil, s'écoule et s'étiole dans la plus humble des solitudes champêtres et dans l'obscur accomplissement de tous les devoirs, auprès de son père, vieux pédant ridicule maintenant passionné de culture. Un jeune voisin de campagne, Hector de Perrevert, qui a vu Lucy encore petite fille, l'aime, et fait le rêve de l'avoir pour femme ; mais il est ruiné et il part pour Paris afin de refaire fortune : il n'en revient que plus pauvre encore.

Un jeune étranger, qui, dans un voyage au pays de sa jeunesse, a rencontré le père de Lucy labourant dans les champs, devient l'hôte du père et de la fille, puis le jeune voisin qui aime secrètement la belle Lucy vient aussi demander l'hospitalité ce même soir à maître Leroux. Après quelques moments passés dans une douce intimité le tocsin du village se fait entendre ;

« ... bientôt, des clameurs, des cris sourds :
Au feu ! Châteauneuf brûle ! au secours ! au secours ! »

Toute la petite assemblée s'émeut à ces cris, et la belle jeune fille se lève la première pour porter secours aux incendiés, suivie de son père et des deux jeunes gens qui se trouvent être deux anciens camarades.

A peine eut-elle vu le douloureux spectacle,
Lucy, pour y voler, combattit tout obstacle.
« A ces infortunés il faut donner secours,
Disait la belle enfant, et j'y vais, et j'y cours ! »

Que faire pour calmer une ferveur si grande ?
Son père, tout d'abord, laissant là notre bande,

Avait loin de nos yeux précipité ses pas :
Son salut, à nous seuls, n'appartenait-il pas ?
Hector et moi luttions pour enchaîner son zèle :
« Vous allez, à coup sûr, périr, mademoiselle.
— Eh bien, si je péris, quelle plus belle mort? »
Dit-elle en repoussant nos bras avec effort.

Il fallut contenir d'une solide étreinte
Ce noble cœur d'enfant, rebelle à toute crainte.
De son âpre désir pour la distraire un peu,
Il fallut l'entraîner, sous la grêle de feu,
Vers une femme en pleurs, qui, la robe enflammée,
Sur un tertre voisin tombait toute pâmée!

Le feu sévit toujours; le vaste embrasement
Ne se ralentit point. Du rouge firmament
Tombe une ardente pluie, étincelles, flammèches
Qui vont brûler au loin des touffes d'herbes sèches.
Les cris et les sanglots redoublent près de nous,
Sur un tertre, à l'écart, les uns sont à genoux ;
D'autres sur les débris attachent un œil sombre,
Ou rôdent effarés et s'appellent dans l'ombre.
Tout à coup, des vapeurs de l'immense bûcher,
On vit comme un profil humain se détacher,
Du haut d'un pauvre toit dont craquait la charpente,
Par un vieil escalier de bois à roide pente,
Un homme descendait, appuyant au hasard
Ses pieds mal affermis. Intrépide vieillard,
Dans le feu, qui vers lui s'allongeait pour le mordre,
Il passait, les cheveux, les habits en désordre,
Mais le courage au front, le calme dans les yeux,
Et tenant dans ses bras un butin précieux.
Ce héros, ce martyr, digne d'une auréole,
Qui le reconnaîtrait? C'est le maître d'école !
Le fantasque vieillard qu'un sourire moqueur
Accueillit tant de fois. Cerveau fêlé, grand cœur !
Il porte deux enfants, deux créatures frêles.
Ah! dans le tourbillon, sur les chaudes poutrelles,
Veillant à son fardeau qu'il serre étroitement,
Qui donc pourrait le voir sans un tressaillement ?

Quelques degrés encore à travers la fumée,

Pour que du dévoûment l'œuvre soit consommée ;
Quelques degrés encor !... plus que dix, plus que huit ;
Soudain l'escalier flambe et s'écroule avec bruit !
C'en est fait, il ne reste entre l'homme et l'abîme
Qu'un dernier échelon ! « Vous, dont la foi m'anime,
Prenez soin, Dieu sauveur, des enfants que voilà ! »
Il dit, le ciel entend, deux ouvriers sont là
Qui tendent une échelle à ses pieds haute et forte ;
Et le libérateur et les anges qu'il porte,
Reçus par tous les bras, touchent terre au milieu
D'un peuple entier criant au miracle de Dieu !
Lucy, que le bonheur à cette heure illumine,
Court au vieillard, l'étreint avec amour, s'incline,
Lui baise les genoux, et, des pleurs dans la voix :
« Enfin je vous rendrai tout ce que je vous dois ! »

Quel sens avait ce mot, peut-être involontaire ?
Je n'en sus que plus tard le douloureux mystère.

Bien des années plus tard Lucy, dans un entretien intime, raconte à leur hôte d'un soir, devenu son ami, sa vie tout entière, vie de sacrifice, de dévouement entre un père devenu infirme et presque en enfance et la jeune orpheline sauvée des flammes par son père et qui est sourde-muette. Lucy dont son ami admire la noble et courageuse résignation et la sérénité, Lucy confesse qu'elle avait rêvé un tout autre destin dans sa jeunesse.

Pendant que son père professait au collége, Lucy, pauvre enfant privée de mère, lisait et rêvait, et ses enthousiasmes d'enfant, de jeune fille, lui avaient rendu difficile l'humble vie que son père avait choisie lorsque, quittant ses fonctions de pédagogue, il était venu se fixer aux champs. La pauvre enfant, qui n'avait que seize ans alors, eut de la peine à ne pas envier le bonheur d'être aimée. Son père la délaissait dans une apparente indifférence, puis il était grotesque dans son habitude de traiter en écoliers les paysans. Enfin le soir de l'incendie, devant l'héroïque courage de ce père au grand cœur, Lucy comprit ce que Dieu lui demandait. Elle rêvait naguère de conquérir un nom, d'être une héroïne comme Jeanne d'Arc, et là, tout près d'elle, son vieux père réclamait ses soins. Elle se dévoua héroïquement, elle aussi, et refoula dans son cœur toutes ses ardentes aspirations. Elle dit à son confident :

« Dès lors, grâces au ciel, mon destin fut changé ;
Mon cœur de ses fardeaux se sentit allégé :
Où cherchais-tu si loin dévoûment, sacrifice ?
L'occasion, me dis-je, est là toute propice :

Ton père vénéré touche au déclin des jours,
Son âge aura bientôt besoin de tes secours,
Tu les lui donneras, tu seras son bon ange.
Plus ce modeste rôle échappe à la louange,
Plus il est selon Dieu. Rarement il permet
A nous femmes, d'atteindre un glorieux sommet :
Aimer et secourir, et végéter dans l'ombre,
N'est-ce point, ici-bas, le sort du plus grand nombre ?
Fais comme elles, soumets l'orgueil de ton esprit :
La vie est un combat, ainsi qu'il est écrit,
Et Dieu garde là-haut les véritables joies
A qui marche humblement par les arides voies.
J'essayai ; le Seigneur me prêta son appui.
Et mon cœur, moins troublé, lui rend grâce aujourd'hui. »

Nous terminerons par ces réflexions du confident de Lucy :

« Ainsi, baissant les yeux, parlait la noble femme ;
Et moi, je murmurais dans le fond de mon âme :
« Qui voudrait, ô vertu, douter encor de toi ?
Qui te blasphémerait encor, céleste foi ! »
Et j'ajoutais tout bas : « O caprice, ironie
Du sort qui, parmi nous, brise toute harmonie,
Jeux du destin qui met dans un cœur ses trésors,
Qui d'un sublime esprit combine les ressorts,
Et qui retient ce cœur aussitôt qu'il s'élance,
Qui dit à cet esprit : Je te voue au silence ;
A la perle : Demeure au fond des vastes flots
Au lis épanoui dans quelque vallon clos :
Éblouissante fleur, vis et meurs inconnue !
Et qui dit à l'éclair : Ne sors pas de la nue. »

Le *Médecin de Luberon* est le récit touchant du dévouement et de la charité angéliques d'un médecin de campagne qui, malgré sa naissance illustre et son grand savoir, a voulu se consacrer tout entier aux pauvres villageois de son pays, plutôt que d'aller chercher à Paris la fortune et les honneurs.

« D'un médecin de plus Paris n'a pas besoin,
Et Vitrolles, dit-il, Vitrolles n'en a point. »

Il reste donc dans ce hameau perdu au fond des gorges du Luberon..

« Et là, vingt ans entiers, homme de bon secours,
A toutes les douleurs il porta l'assistance. »

La longue liste de ses bonnes œuvres se termine par le récit de l'humble et sublime dévouement qui lui coûta la vie.

Un jour enfin, c'était en septembre dernier,
Par un temps déjà froid, — la femme d'un meunier
Entra chez le docteur : « Vous me voyez, dit-elle,
L'esprit tout occupé d'une crainte mortelle.
On m'apprend que mon fils, pauvre ange de mon cœur,
Chez Marthe sa nourrice, est atteint de langueur.
— J'irai, je volerai où l'amour me réclame.
— Mais c'est à Mont-Furon qu'habite cette femme,
Et vous savez, hélas ! que lui-même alité,
Mon mari tout un jour ne peut être quitté !
« — Eh bien, ce cher enfant, j'irai le voir moi-même ;
Aujourd'hui justement il fait un temps que j'aime,
Répondit le docteur, et je pars ce matin. »

Il partit en effet pour le hameau lointain.
A travers la montagne inculte, âpre, sauvage,
Il fallait accomplir un pénible voyage :
Il le fit. A son but parvenu vers le soir,
Ce que virent ses yeux était cruel à voir :
Cloaque, où dès le seuil le dégoût se hérisse,
Est le vrai nom du lieu qu'habitait la nourrice.
Maigre, pâle, chétif, nu comme un vermisseau,
Sur un tas d'herbe humide, à défaut de berceau,
Le pauvre ange exhalait sa plainte attendrissante.
La femme tout le jour était restée absente :
Dans sa masure sombre elle rentrait enfin,
Image aux traits hideux du vice et de la faim !

Aillaud n'hésite point. A la nourrice amère
Il enlève l'enfant pour le rendre à sa mère,
Lui donne pour asile un pli de son manteau,
Et, montant à cheval, il repart aussitôt.

De la nuit cependant les ombres survenues
Tombaient, et l'horizon roulait d'épaisses nues.
Le saint docteur, veillant au fardeau précieux,
N'avait pas fait le quart du chemin, quand des cieux
La rafale, à grand bruit soudain précipitée,
Fondit sur la montagne ardue, inhabitée.
Assailli par l'orage, où se mettre à couvert ?
Où chercher un abri ? Le farouche désert
N'en présentait aucun. Partout la roche aride,
Partout la nuit épaisse et le gouffre et le vide.

Aux lueurs de l'éclair qui d'instant en instant
Incendiait les cieux, le cheval hésitant
Interrompait sa marche au bord des ravins sombres ;
Le cri des loups voisins doublait l'horreur des ombres.
Dans ce noir Luberon, la caverne et le bois,
Le tonnerre et le vent, tout grondait à la fois.
Le ciel y ruisselait, immense cataracte :
Quelle vie à cette heure en fût sortie intacte?
De lui-même oublieux, pourtant, le médecin
Ne songeait qu'au dépôt serré contre son sein,
Au jeune ange battu par la fortune adverse.
Pour mieux le garantir du vent et de l'averse,
Il s'était de sa cape en chemin dépouillé.
Si bien que le petit fut à peine mouillé.

Mais lui, quand du voyage il atteignit le terme,
Quand, brisé, les habits collés à l'épiderme,
Il eut rendu l'enfant à son berceau natal,
Il se sentit dès lors atteint du coup fatal.
A quarante ans, un mal enflammait sa poitrine,
Plus fort que sa vigueur, plus fort que sa doctrine.
« Seigneur, dit-il, Seigneur ! du pays que j'aimais,
De tous mes chers clients prenez soin désormais !... »

Tel était l'homme saint et digne d'auréoles
Que pleurait, l'autre soir, la cloche de Vitrolles.

Milianah est le récit d'un héroïque épisode de nos guerres d'Algérie. Le poëte raconte ainsi lui-même la circonstance qui le lui fit écrire :

« Dans les derniers mois de 1840, j'eus l'occasion de voir à Marseille le colonel d'Yllens. Il arrivait de Milianah, dont il avait commandé la garnison pendant un funeste blocus.

« Ce digne officier, mon compatriote, voulut bien me raconter le douloureux événement qui préoccupait alors tous les esprits. Il fit plus, il mit entre mes mains, avec une gracieuse obligeance, le journal manuscrit qu'il avait tenu lui-même à Milianah; et je me souviens encore de l'émotion que j'éprouvai en feuilletant, un soir, ces pages qui sentaient la poudre, ces pages d'une simplicité toute militaire, que le colonel avait écrites au jour le jour, au milieu des plus cruelles épreuves.

« Ce fut d'après ces notes mêmes que le poëme fut écrit : modeste légende du simple soldat, tracé bien au-dessous des grandes épopées. A défaut d'autres mérites, il y a du moins celui de s'en tenir strictement à la réalité. Toute fiction est inopportune là où la simple vérité se suffit à elle-même, et les vertus stoïques s'accommodent mal d'ornements artificiels. »

Extrait de *Milianah.*

Seuls, livrés à des maux que rien ne vient suspendre,
Des regrets du pays qui pourra les défendre?
Voici, voici venir ce supplice fatal,
Qui visite l'enfant sevré du ciel natal :
De l'âme solitaire intime maladie,
Elle épuise du corps la vigueur engourdie,
Et, dans ses longs ennuis, fait l'exilé pareil
A l'arbre sans racine, à l'aigle sans soleil !

Oh ! sur cet âpre mont que la Zaccar domine,
Sur ces mornes rochers brûlants comme une mine,
Combien de souvenirs descendront chaque jour,
Souvenirs de patrie et souvenirs d'amour !
A ses pâles captifs, nés sur tous les rivages,
Combien reparaîtront de diverses images,
Songes doux et cruels qui, d'un vol spacieux,
Ainsi que des oiseaux, viendront de tous les cieux!
Au plus grand nombre, à ceux que ton soleil vit naître,
Que de fois tu viendras en silence apparaître,
O France ! beau pays, que rêve encor plus beau,
L'exilé sans espoir qui descend au tombeau!

Et quand, pour t'adresser un regard dans l'espace,
Vers le nord qui les guide, ils tourneront la face,
Ils verront le Zaccar, comme un voile jeté,
Déployer devant eux sa sombre immensité.
Allemagne, Tyrol, que pas un fils n'oublie !
Fière et sauvage Espagne, amoureuse Italie,
Lieux aimés, bords chéris, firmaments adorés,
A tous ces malheureux vous vous remontrerez.
Or, là de l'aube au soir sur la terre flétrie,
Chacun murmurera le nom de sa patrie ;
Et tous, par la pensée embrassant l'univers,
N'auront qu'un seul amour nommé de noms divers.

N'auront qu'un seul amour ! mais cet amour immense,
Par qui dans notre cœur tout autre amour commence,
L'amour qui, remontant jusqu'au berceau lointain,
De l'âme tout entière embrasse le destin ;

L'amour qui fait revoir, à travers la distance,
Tout ce dont se compose ici-bas l'existence.

Si, du moins, du pays venait quelque message;
Si l'hirondelle au ciel, si la brise au passage,
Dans un murmure ami, leur disaient, un matin,
Ce que tant d'êtres chers font au pays lointain!
Mais non, rien du dehors, pas un écho n'arrive
A cette solitude immuable et pensive;
Rien n'y parle, au milieu du silence des airs,
Si ce n'est le simoun, qui souffle des déserts.

Il souffle! — Quand renaît ce vent sombre et farouche,
Fléau que le Ténare exhale de sa bouche,
C'est comme si la Mort se levait dans les cieux,
Et de sa pâle cendre aveuglait tous les yeux;
Il souffle jour et nuit; dans l'étendue immense,
Il faiblit un instant, et puis il recommence:
Le ciel qui disparaît, de sables tout rayé,
Ne donne qu'un jour faux, dont l'œil est effrayé.
Un air pesant, mêlé de sable et de bitume,
Charge tout l'horizon. La plaine ondule et fume.
Béants, la gorge aride, étouffés, oppressés,
Nos soldats, l'œil au ciel, disent: « Assez! assez! »
Il souffle, il souffle encore: éternel, implacable,
Il tombe sur la ville, et la brûle, et l'accable;
Et, ni caveau profond, ni toit aérien,
Aucun abri pour eux, pas un refuge, — rien!

IV

De ce vent embrasé l'influence funeste
Leur apporte un fléau qui, voisin de la peste,
Livre les corps meurtris à des tourments nouveaux.
D'abord, cercle de fer, il étreint les cerveaux;
Puis, avec une soif que rien ne désaltère,
La fièvre qui survient ne quitte plus l'artère.
Elle emplit de ses feux la gorge et les poumons,
Qu'irrite en même temps l'air brûlant de ces monts.
Les plus fières vigueurs, promptement consumées,
S'éteignent; sur les chairs arides, enflammées,
L'ulcère étend ses bords livides et cuisants.

Tu péris en un jour, jeunesse, fleur des ans!
L'œil caverneux, le front serré de bandelettes,
Hâves, exténués, moins hommes que squelettes,
Qui vous reconnaîtrait, enfants que nos hameaux
Virent partir, un jour, si vaillants et si beaux?

Au milieu de la ville, où tombent les malades,
S'élève une mosquée aux profondes arcades,
Des anciens habitants asile respecté ;
L'Arabe, incendiant les toits de la cité,
Recula devant elle et détourna la torche ;
Le pèlerin, naguère, incliné dès le porche,
Dans l'ombre de la nef s'agenouillait priant,
Et, trois fois, y tournait son front vers l'orient.
C'est là que sont reçus dans l'enceinte arrondie
Ceux qu'a touchés le doigt de l'âpre maladie.
C'est là qu'en arrivant ils cherchent tes secours,
Art qui refais la vie et prolonges son cours !
Mais quels secours, grand Dieu ! dans l'indigente salle
Peut offrir à leurs maux la troupe médicale ?
Ni breuvage attiédi, ni baumes onctueux.
Le vide et l'abandon s'étalent devant eux :
Des piliers froids et nus, de ténébreux portiques,
Des murs bariolés de sentences mystiques.
Le malade en vain cherche une couche, un grabat ;
Sur le pavé de marbre il chancelle et s'abat;
Il y reste, et, couché contre la froide pierre,
Vingt fois le jour, il voit repasser la civière,
Où le mort qu'on emporte, et qui s'en va tout seul,
N'a pas même reçu la faveur d'un linceul.

Célèbre aux alentours, cette antique mosquée,
Jadis pour un funèbre usage fut marquée :
Des marabouts défunts on y portait les os.
Leur dépouille longtemps y trouva le repos ;
Mais, depuis qu'introduite au sombre sanctuaire,
La guerre en a disjoint le pavé mortuaire,
La dalle des tombeaux s'est fendue, et souvent,
Un squelette rongé sort du terrain mouvant ;
Les os jonchent partout la terre sépulcrale :
Ainsi le malheureux qui commence le râle
Attend la mort, couché sur des restes humains,

Que, par un dernier geste, il écarte des mains.
Aux lueurs du flambeau qui veille sur la pierre,
Il contemple, la nuit, de sa fixe paupière,
Ces pâles ossements, débris d'anciens trépas,
Compagnons de chevet qu'il ne soupçonnait pas.

Toi qui lis ces feuillets, comment pourras-tu lire
Le récit des horreurs qu'enfante le délire,
Fantômes, cauchemars, spectres, tableaux errants,
Qui viennent apparaître au regard des mourants !
La face déjà froide et les chairs violettes,
Les uns, touchant du doigt les débris des squelettes,
D'une vague pensée adressent les lambeaux
A ces affreux voisins échappés des tombeaux.
Ils rêvent qu'avec eux, en un voyage sombre,
Ils explorent déjà le gouffre où l'âme sombre,
Le pays sans soleil, où, sous un ciel couvert,
Passent des visions que colore un jour vert.
Ils écoutent monter des infernales grèves
Ces cris d'un autre monde, épouvante des rêves,
Et de leur propre voix qui jaillit par efforts,
Semblent balbutier l'idiome des morts.

D'autres, qu'un songe abuse, étrange d'ironie,
Se lèvent lentement de leur lit d'agonie.
Le corps, dans chaque nerf, par la fièvre excité,
Ils sortent de l'hospice et vont par la cité ;
Ils vont, puis, s'arrêtant à quelque seuil antique,
Ils pensent revenir à leur toit domestique :
« Ouvrez, parents, ouvrez ! nous revenons chez vous ;
Reconnaissez la voix qui vous parle : c'est nous.
Ce sont vos propres fils !... » En parlant de la sorte,
Ils frappent de la main, ils cognent sur la porte ;
Et cette voix plaintive, et ces coups redoublés,
N'éveillent que l'écho dans ces murs dépeuplés.

Cependant la pitié, compagne vigilante,
Assiste les fiévreux sur leur couche brûlante.
Ceux à qui des douleurs fut confié le soin,
Soutiens dont, à cette heure, on a si grand besoin,
Sont là, d'une parole encourageant leurs frères.
N'ayant rien à donner à toutes ces misères,

A défaut d'autre miel ils prodiguent l'amour :
Pas de sommeil pour eux ni la nuit ni le jour,
Et quand, frappés du mal funeste à qui le touche,
Eux-mêmes des souffrants partageront la couche,
D'autres aides viendront, imitant les premiers,
Qui, de vaillants soldats, se feront infirmiers.
Sous l'épaulette d'or tel qui brillait naguères
Ceindra le tablier des serviteurs vulgaires.
Secourable Nicol, généreux Ferrari,
Recevez dans ce vers un hommage attendri.
L'homme dur au combat, l'homme qui frappe et tue,
S'empresse à consoler, à guérir s'évertue ;
Il donne à sa rudesse un voile de douceur :
C'est un frère qui parle, et c'est presque une sœur.

BOUILHET (Louis)

Louis Bouilhet, sur lequel nous donnerons des détails quand nous étudierons ses œuvres dramatiques, a publié un conte romain, *Mélænis*, en cinq chants divisés par strophes de six vers à deux rimes.

C'est l'histoire des amours du jeune et beau Paulus, fils naturel d'un sénateur, avec la belle patricienne Marcia, fille unique de l'édile Marcius. Ces amours sont traversées par la jalousie d'une danseuse, Mélænis, que Paulus a aimée un jour et qui, pour se venger de l'abandon de son amant, parvient à découvrir le secret de la naissance de Paulus. Le jeune homme ne peut épouser Marcia, car il est son frère ; mais, au moment où Mélænis lui révèle ce secret et croit ressaisir celui qu'elle aime avec une passion folle, Paulus tombe frappé par le glaive d'un soldat que Mélænis avait elle-même été chercher dans l'exaspération de son désespoir.

Ce récit abonde en détails voluptueux, en tableaux de mœurs qui donnent une idée de la corruption romaine sous l'empereur Commode. Une description des jeux et des luttes de gladiateurs dans l'arène nous a semblé mériter d'être citée ici.

Pour fuir le courroux du père de Marcia qui l'a surpris en amoureux tête-à-tête avec la jeune fille, Paulus le rhéteur s'est caché à tous les yeux sous l'armure d'un gladiateur et, un jour de grand spectacle, il paraît sur la scène pour combattre contre le célèbre Varolus et soutenir l'honneur de César.

Commode alors régnait, ce prince vigoureux,
Qui de sa propre main tua deux tigres, deux
Éléphants, trois lions, six chevaux de rivière.
Commode Amazonien ! demi-dieu sur la terre
Dont les titres divins étaient assez nombreux
Pour désigner les mois pendant l'année entière.

. . . .

La ville attendait donc la bataille annoncée,
Et déjà les paris s'engageaient au hasard,
Les uns pour Varolus, les autres pour César,
Tandis que des gardiens la cohorte empressée
Couvrait de sable neuf le sol du Colysée,
Et du dais de Commode étendait le brocart !

Enfin, l'heure sonna ; la foule impatiente
Inonda les gradins et les couloirs obscurs,
S'élevant par degrés le long des vastes murs,
Ainsi qu'un vin fumeux dans la coupe écumante ;
Le soleil, çà et là, sous la toile ondoyante,
Comme des flèches d'or dardait ses rayons purs.

Les tubes embaumés vomissaient dans l'arène,
Par des conduits secrets, la myrrhe et le safran;
On sentait osciller le nuage odorant,
Et l'on voyait mêlés, dans chaque loge pleine,
Au pétase à longs bords, le capuchon de laine
Et la mitre lascive au réseau transparent.

Le vaste podium aux barrières solides
Près du trône éclatant montrait ses places vides.
Les vestales, à droite, avaient leur pavillon ;
A gauche, Varolus, l'heureux amphitryon :
Il saluait la foule avec des airs splendides,
Et s'épanouissait de satisfaction.

Les chevaliers, couverts de tuniques pareilles,
Et, sur quatorze rangs, près de l'orchestre assis,
Des siéges réservés occupaient les tapis.
Le peuple de la fête attendait les merveilles,
Et déjà, se penchant sur les gradins noircis,
Bourdonnait dans les airs comme un essaim d'abeilles.

. . . .

Tout à coup un grand bruit ébranla le portique :
« L'empereur ! l'empereur ! » La foule en un moment
Se tourna vers la porte avec empressement ;
Et le sénat, orné du laticlave antique,
Le front ceint de lauriers, défilait lentement,
Grave et réglant son pas aux sons de la musique.

Puis venaient les licteurs aux faisceaux éclatants,
Puis les prétoriens en large manipule,
Portant devant César les insignes d'Hercule;
Les hérauts glapissaient, et tous les assistants,
A chacun de ces noms lancés du vestibule,
Comme des flots troublés se remuaient longtemps :

« César ! — Aurélius ! — Lucius ! — Débonnaire ! —

Auguste ! — Bienheureux ! — Gouverneur de la terre ! —
Très-Grand ! — Britannicus ! — Invincible ! — Romain ! —
Hercule ! — Généreux ! — Pontife Souverain ! —
Vingt fois tribun du peuple ! — Empereur ! — Consulaire ! —
Au peuple, aux chevaliers, salut ! » Et, dans sa main

Tenant comme Mercure un riche caducée,
Commode enfin parut. Sa tunique plissée
Flottait couleur de pourpre et perlée à son bord ;
Il avait un manteau tissu de soie et d'or ;
D'un cercle étincelant sa tête était pressée :
Son costume semblait celui d'un sécutor.

« Longue vie à César ! » cria la foule immense ;
Et le vaste empereur, sous son grand pavillon,
Comme un dieu couronné, vint s'asseoir en silence.
Sur une chaise d'or préparée à l'avance
On posa la massue et la peau de lion ;
Puis le maître des jeux fit sonner le clairon.

Le théâtre aussitôt disparut de lui-même :
La lutte commençait, et les gladiateurs
Firent irruption aux yeux des spectateurs.
Les deux partis rivaux avaient pris un emblème,
Et chacun à l'épaule étalait ses couleurs,
Qui le blanc, qui le vert. — L'attente fut suprême.

Le gladiateur Varolus, après plusieurs exploits glorieux, remporte un plus éclatant triomphe en renversant dans l'arène le célèbre Mirax qui depuis si longtemps était l'orgueil du peuple romain, Mirax le héros de la ville, Mirax le professeur de Paulus, celui qui a transformé le brillant et éloquent rhéteur en gladiateur. Mais ce dernier triomphe de Varolus est court.

Un nouveau combattant aux couleurs de César
S'élança tout armé quand l'arène fut vide ;
Son aigrette flottait ainsi qu'un étendard.
L'œil rempli d'un feu sombre et la face livide,
Il regarda longtemps fumer le sable humide,
Et, se courbant à terre, y trempa son poignard.

Il semblait jeune encore ; une belle tournure,
La taille vigoureuse et flexible à la fois ;
Un sein large battait sous sa cuirasse dure,

Son pied ferme était pris dans le soulier gaulois,
Et de sa longue épée à riche ciselure
Le pommeau garni d'or luisait entre ses doigts...

C'était un inconnu. La paupière baissée,
Il semblait éviter les regards curieux.
Un gladiateur thrace, à la taille élancée,
S'avançait contre lui d'un pas audacieux;
La lutte s'engagea, furibonde, insensée,
Et les glaives croisés étincelaient aux yeux.

Ce n'était plus le jeu, ce n'était plus la grâce,
Mais un combat farouche, un sombre tourbillon,
Où, pour frapper au cœur, le fer cherche sa place,
Où chaque combattant rugit comme un lion;
La poussière autour d'eux voltigeait dans l'espace ;
Un silence de mort planait sur l'action.

On entendait les coups sonner, comme en automne
La grêle sur les murs ; le peuple, pour mieux voir,
Se penchait, palpitant de terreur et d'espoir;
César tout ébloui se tordait sur son trône :
« Aux mânes de Mirax ! » dit une voix qui tonne,
Et le Thrace tomba dans les flots d'un sang noir.

Le vainqueur attendit un second adversaire,
Ses yeux fauves brillaient comme un feu dans la nuit,
Son glaive ruisselant dégouttait sur la terre,
Et de la populace il écoutait le bruit :
Un Samnite parut et mordit la poussière,
Puis un troisième encore, et d'autres après lui.

Six fois le croc de fer s'abattit sur l'arène,
Six fois le cri d'adieu salua l'empereur,
Et, comme un moissonneur qui fauche dans la plaine,
L'inconnu sur son front essuyait la sueur,
Puis il vida d'un trait, pour calmer son ardeur,
De cendre et d'eau tiède une patère pleine.

On vit en même temps un spectacle inouï :
Commode l'empereur franchit la balustrade,
Et lui-même au jeune homme il donna l'accolade.

« Grâce à toi, cria-t-il, je triomphe aujourd'hui,
Tu peux de mes faveurs essayer l'escalade ;
Comme tu fus le mien, je serai ton appui. »

Il saisit la couronne aux longs rubans de laine
Et voulut la poser sur le front du vainqueur.
Le léger tambourin, la flûte lydienne,
Jetaient leur note grêle à l'immense clameur.
« Son nom ! » criait le peuple en respirant à peine.
Le héraut répondit : « C'est Paulus le rhéteur. »

« C'est Paulus ! » A ce nom qui sur la foule plane,
Deux cris longs et perçants montèrent vers les cieux.
L'un partait de l'orchestre, où va la courtisane,
Et l'autre des gradins ornés de lits soyeux,
Où, sous le blanc réseau d'un voile diaphane,
La matrone se cache aux regards envieux.

COPPEE (François)

Sous le titre d'*Olivier*, Coppée a écrit un poëme, moitié narratif, moitié lyrique, qui, malgré ses inégalités, mérite d'être étudié, parce qu'on y trouve, sous une forme originale et saisissante, une observation approfondie du cœur humain.

« Virginité du cœur, hélas ! sitôt ravie. »
(Th. Gautier.)

Telle est l'épigraphe de cette triste histoire, qui est beaucoup celle du poëte lui-même.

Olivier est un jeune favori de la nature et de la fortune dont

« Une fée, un peu muse, avait de sa baguette
Effleuré le berceau, quand il était petit.
Dès ses débuts, son nom vers la gloire partit;
Ainsi qu'un brick léger qu'un bon vent favorise
La chance lui faisait sans cesse une surprise. »

Les amours faciles, les enivrements de toutes sortes sont venus tour à tour charmer et remplir sa vie : grisettes, actrices, grandes dames rêvant l'amour platonique ;

« Mais dans ces liaisons dont on prévoit le terme
Il n'avait rencontré qu'un amour d'épiderme. »

Or, un beau jour, après avoir feuilleté

« .....d'un œil distrait et d'un cœur attristé
Tantôt un vélin bleu, tantôt un vélin rose, »

reliques de ces amours défuntes, Olivier sort pour secouer sa mélancolie. C'était un dimanche et, dans la grande ville, il erre tout le jour à travers la foule joyeuse qui circule de tous côtés. La peinture de cette promenade d'Olivier est un excellent morceau :

« C'était bien le printemps, un dimanche, à Paris,
Dans le marasme auquel son âme était en proie
Le poëte Olivier souffrait de cette joie ;
Tout ce tumulte heureux lui semblait insensé,
Car il songeait au vide affreux de son passé. »

Pour fuir la foule heureuse et ses tristes pensées, le jeune homme prend tout à coup la résolution de partir, de revoir son pays natal. Les souvenirs d'enfance se réveillent en foule, et Coppée, oubliant un instant qu'il nous conte une histoire, nous parle de son père et de sa propre enfance, et nous dit ce qu'il fait lorsqu'il est atteint du spleen décourageant :

« Je retourne, tout seul, à l'heure du couchant,
Dans ce quartier paisible où me menait mon père
Et du cher souvenir toujours le charme opère.
Je songe à ce qu'il fit, cet homme de devoir,
Ce pauvre fier et pur, à ce qu'il dut avoir
De résignation patiente et chrétienne
Pour gagner notre pain, tâche quotidienne,
Et se priver de tout sans se plaindre jamais.
Au chagrin qui me frappe alors je me soumets
Et je sens remonter à mes lèvres surprises
Les prières qu'il m'a dans mon enfance apprises.
Je le revois, assez jeune encor, mais voûté
De mener des petits enfants à son côté ;
Et de nouveau je veux aimer, espérer, croire.

Excusez. J'oubliais que je conte une histoire:
Mais en parlant de moi, lecteur, j'en fais l'aveu,
Je parle d'Olivier qui me ressemble un peu. »

Nous revenons au véritable héros du poëme qui retrouve avec le bonheur enthousiaste du marin rentrant au port tout ce qui a charmé sa jeunesse, les champs, les coteaux, le clocher, le village :

« Et l'on retrouve alors des amis de vingt ans,
Le sabotier du coin qui sort de sa boutique
Et vous embrasse avec une barbe qui pique:
C'est le fils du voisin avec qui vous alliez
A l'école ; et l'on rit comme des écoliers.
. . . .
A moins d'être un sans cœur, la minute est exquise ;
Oui, cela rajeunit, et c'est délicieux,
Ce sourire attendri qui vous pique les yeux. »

Olivier se trouve bientôt installé chez un vieil ami de sa famille, qui l'emmène en triomphe dans son rustique manoir, et c'est de cette demeure qu'il écrit ses impressions, son journal où, chaque jour, il aime à noter ses pensées. Qu'elles sont fraîches, pures, délicieuses, ces premières heures où la jeunesse, la foi naïve, l'amour virginal semblent renaître dans l'âme d'Olivier !

Suzanne est l'enchanteresse qui opère ce miracle. C'est la fille de son hôte que le jeune homme a laissée tout enfant et qu'il retrouve

dans la fleur de ses seize printemps, parée de tous les charmes de la beauté qui s'ignore encore! C'est elle qui illumine tout

« Par la sombre clarté de ses yeux de pervenche ! »

« Qui est-ce qui disait donc que je n'ai plus vingt ans ? » s'écrie le héros blasé, qui se sent renaître à une vie nouvelle :

« Qu'est Suzanne après tout ? La première venue.
Oui, le type banal et joli, l'ingénue
Que ce bon monsieur Scribe employa si souvent.
C'est la pensionnaire au sortir du couvent;
C'est l'idéal bourgeois, la fillette étourdie
Qui sert au dénoûment de toute comédie
Et que l'on peut partout aisément retrouver.
Soit! mais c'est l'innocence! Elle me fait rêver
A la candeur du lis, du cygne et de la neige.
Que n'ai-je encor seize ans ! Oh ! que n'ai-je, que n'ai-je
Des yeux purs pour la voir, un cœur pur pour l'aimer !
Fou que je suis !... Déjà je me laisse charmer,
Sa pureté me va jusqu'à l'âme ; elle y crée
Le désir virginal de la blancheur sacrée. »

Chaque jour le charme opère davantage, ce charme régénérateur de l'innocence! Olivier et Suzanne, vivant sous le même toit, se retrouvant sans cesse dans ce milieu poétique et champêtre, ne tardent pas à sentir l'un pour l'autre un invincible attrait, attrait tout-puissant et tout nouveau pour la candide jeune fille, mais contre lequel Olivier se défend :

« Il n'y faut plus songer. Quand même dans l'oubli
Mon malheureux passé serait enseveli,
Pourrait-elle m'aimer ? Est-ce que, moi, je l'aime ? »

Mais le lendemain le jeune homme s'écrie :

« C'est elle! oui, c'est elle ! Ah ! c'est bien celle-là.
Oui, ce fut hier soir, quand elle me parla.
Soudain je fus troublé d'une émotion telle
Que tout de suite j'ai senti que c'était elle !
Et mes lèvres, mes yeux, mon cœur, tout disait : oui!
Ah ! mon passé n'est plus et s'est évanoui,
Comme au premier soleil fond la dernière neige.
Ai-je espéré, joui, souffert, aimé? Que sais-je?
Je n'ai ni souvenir, ni regret, ni dégoût;
Car je n'ai pas vécu. J'attendais, voilà tout !
. . . .
Par son secret divin mon cœur est parfumé ;
Oui, j'aime, et je suis sûr, tôt ou tard, d'être aimé. »

Pauvre Olivier ! tu te crois délivré de ce passé honteux, tu crois avoir dépouillé à tout jamais la robe de Nessus tissue par tant d'impurs et coupables souvenirs; hélas! ta joie est courte.

« Il croyait au foyer de son nouvel amour
Avoir purifié sa coupable jeunesse ;
La débauche, invoquant son triste droit d'aîncsse,
N'était pas une fois venue encor ternir
Par un désir honteux, par un vil souvenir,
Cet amour qui naissait comme monte une aurore :
Pas une seule fois, pas une fois encore,
Il n'avait vu surgir, entre Suzanne et lui,
Le spectre d'un passé mauvais, évanoui ;
Et laissant s'écouler les jours et les semaines,
Il espérait. Hélas ! Illusions humaines ! »

Le spectre reparaît ! par deux fois, un geste, une parole de Suzanne évoquent l'image des anciennes amours et replongent le jeune homme dans ces troubles fiévreux dont il se croyait affranchi. Les causes de cette rechute peuvent paraître futiles, mais on sent bien que le mal était incurable et l'on comprend tous les sentiments exprimés dans ces stances qui résument presque toute la philosophie et la morale de ce charmant petit poëme :

C'est donc vrai. Le passé maudit subsiste encore ;
Le voilà ! c'est bien lui !
Impitoyable, il souille avec ce que j'abhorre
Ce que j'aime aujourd'hui.

La débauche a donc mis, dans mon âme de fange,
Un virus éternel,
Pour que j'ose évoquer en face de cet ange
Ce souvenir charnel !

Comme lady Macbeth qui passe, pâle et lente,
Dans la nuit du remord,
Frottant, sans l'effacer, une trace sanglante
Sur ses mains qu'elle tord ;

Comme un homme qui sent, jusque dans son vieil âge,
Ses membres grelottants
D'une fièvre qu'il a prise dans un voyage
Il y a bien longtemps ;

Faudra-t-il que toujours, ô voluptés menteuses,
Où n'était pas mon cœur,

Je sente remonter à mes lèvres honteuses
Votre ancienne rancœur?

. . . .

Pourtant j'ai cru mon cœur guéri de son ulcère,
J'ai voulu rajeunir,
Et, n'étant plus naïf, j'ai fait l'effort sincère
De le redevenir.

Oui, tout ce que l'amour peut mettre en la pensée
De pur et d'ingénu,
Près de cette adorable et blanche fiancée
Je l'ai pourtant connu ;

Pendant ce doux printemps que j'ai passé près d'elle,
Pendant ce doux été,
J'ai connu l'espérance innocente et fidèle
Et m'en suis contenté.

Et, je le jure ici, par l'âme de sa mère
Qui d'en haut la défend,
Jamais un seul désir mauvais, même éphémère,
N'a touché cet enfant.

Du vieil homme il n'était plus en moi de vestige,
Ni remords ni regrets :
Un regard de Suzanne avait fait ce prodige,
Hélas ! et j'espérais.

Soudain tu sors du gouffre où je dois redescendre,
Et tu me ressaisis,
O passé ! Ton simoun étouffe sous la cendre
Cette exquise oasis.

C'est dit. Le vieil enfer me poursuit de sa haine
Jusqu'en mon nouveau ciel;
Sa boue est sur ce lis. Cette gravure obscène
Se cache en ce missel.

Puis, s'adressant à Dieu et revenant encore à l'espoir, Olivier s'écrie :

Vous ne défendrez point que l'homme qui s'égare
Revienne sur ses pas,

Et qu'ici-bas le mal accompli se répare;
Cela ne se peut pas!

Non, je redeviendrai maître de ma pensée
Et de mon souvenir;
Et, lorsque enfin sera toute trace effacée
Qui pourrait les ternir,

A ses pieds, attendant que son regard y tombe,
Je mettrai, quelque jour,
Comme un pâtre à genoux présente une colombe,
Mon pur et jeune amour.

Hélas! ce dernier espoir s'éteint bientôt dans le cœur d'Olivier: il revoit encore, sous les traits candides de Suzanne, le spectre impur de ses amours passées, et il se décide à partir, à quitter cette jeune fille auprès de laquelle il avait cru tout oublier, et dont il se sent aimé. Un soir, sous les grands tilleuls dépouillés du jardin,

Sur qui, bleuâtre et froid, le clair de lune plane,
Silencieux, il marche à côté de Suzanne,
Quand celle-ci, laissant son pas se ralentir,
Longuement le regarde et dit: « Pourquoi partir? »
Il s'arrête à ce mot, et quand la jeune fille,
Fixant sur lui des yeux où la tristesse brille,
Bien douloureusement, a répété: « Pourquoi? »
Il lui prend les deux mains, et dit: « Oubliez-moi,
Oubliez-moi, Suzanne, et pour toujours! Qu'importe
Le vent capricieux qui passe et qui m'emporte?
Si je vous disais tout, je vous ferais pitié.
Oubliez-moi, cela vaut mieux. Mon amitié
Ne peut pas dans votre âme encor presque enfantine
Avoir déjà poussé tellement sa racine
Que vous deviez beaucoup souffrir en l'arrachant
Comme une mauvaise herbe éclose dans un champ.
Faites-le, vous disant que cette herbe sauvage
Aurait dans votre cœur fait un mortel ravage.
Perdez tout sentiment pour moi, sans nul regret,
Et même maudissez celui qui l'inspirait.

. . . .

Adieu. Je ne puis pas en dire davantage. »
Il la tenait toujours par la main. Un nuage
Passa devant la lune, et tout devint obscur;

Pourtant l'air était calme et dans le sombre azur
Où les sept diamants épars de la Grande-Ourse
Vers le septentrion accomplissaient leur course,
Régnaient tant de silence et de sérénité
Qu'on aurait pu se croire en une nuit d'été.
Mais tout à coup, ainsi qu'au début de l'orage,
Le poëte sentit sur sa main sans courage
Où Suzanne laissait la sienne, doux fardeau,
Tomber une brûlante et lourde goutte d'eau.

C'en est fait! Olivier est parti, il a fui seul, sombre et désolé, cette oasis charmante où il avait cru retrouver la jeunesse et l'amour, où il avait espéré boire l'oubli du passé à la fontaine de vie. Il va reprendre sa course à travers le monde ; il y pourra parfois encore tromper son cœur, distraire son esprit, mais il sait désormais qu'il est pour lui un bonheur impossible ; il s'écrie :

« Va, misérable fou! pars, mais n'espère pas
Que le remords te quitte et que jamais s'efface,
— Quel que soit le destin que l'avenir te fasse,
Et jusqu'au dernier jour de ton voyage humain, —
Cette larme d'enfant qui tomba sur ta main. »

Voici l'épilogue, la morale de cette touchante histoire qui est celle, croyons-nous, de bien des jeunes gens de notre époque. Les sentiments que M. Coppée prête à Olivier lui font autant d'honneur que la forme charmante et vraiment originale dont il les a revêtus :

Donc, mort à toute joie et sans espérer mieux,
Olivier vit et souffre, et peut devenir vieux.
Indifférent à tout ce que le sort lui laisse,
Bon par occasion ou méchant par faiblesse,
Il est pour le vulgaire un sceptique élégant.
Comme on donne sa main, mais sans ôter son gant,
Même au plus cher ami qui de lui le réclame,
Il ne dit qu'à moitié le secret de son âme ;
Il jette la réserve entre le monde et lui,
Et de son désespoir ne montre que l'ennui.
Né fier, il garde encor la pudeur de sa peine.
Si parfois, dans ses vers, il fait, comme Henri Heine,
En ces heures de crise où tous nous faiblissons,
« De ses grandes douleurs de petites chansons, »
Il n'y dit pas jusqu'où va sa mélancolie ;
Il porte vaillamment sa douleur, et s'il plie,
C'est ainsi qu'une épée à l'acier pur et clair,

Et pour se relever en lançant un éclair.
Mais, lorsque, tisonnant son foyer plein de cendre,
Jusqu'au fond de son âme il ose encor descendre
Et qu'il en voit l'espoir envolé sans retour,
Quand du temps qui lui reste à vivre sans amour
Son esprit accablé mesure l'étendue,
Songeant à la dernière illusion perdue
Qui fit son triste cœur à jamais se fermer,
Il voudrait bien mourir, ne pouvant plus aimer.

LES TRADUCTEURS DE POÈMES ÉPIQUES, CYCLIQUES ET NARRATIFS

DELILLE, HYACINTHE DE GASTON, FRANÇOIS BECQUEY, AIGNAN, BIGNAN, SAINT-ANGE, BARTHÉLEMY, DEMOGEOT, MONGIS, RATISBONNE.

Delille, rentrant en France après une longue émigration, rapporta, entre autres travaux, une traduction de l'*Énéide,* qui parut en 1804. Elle était déparée non-seulement par les négligences infinies d'un travail trop rapide, mais encore par des mignardises, des enjolivements et des enluminures qui travestissaient le poëte romain.

En 1806, un proviseur du collége de Limoges, Hyacinthe de Gaston, mort en 1808, voulut rivaliser avec Delille en suivant un autre système de traduction. Il s'appliqua à rendre l'*Énéide* vers pour vers, mais il eut le tort d'intervertir trop souvent l'ordre et la gradation des idées du poëte latin. Beaucoup d'endroits sont rendus avec fidélité et même avec élégance; mais le ton du traducteur est ordinairement sec et monotone. Presque nulle part on ne retrouve l'éclat, la grâce, la précision de Virgile.

Parmi les traducteurs de l'*Énéide,* nommons encore pour mémoire François Becquey, qui publia, en 1808, les quatre premiers livres, et les quatre suivants en 1828 : c'est une sorte de mot à mot sans couleur et sans vie; et de la Baume, dont tout le mérite est d'avoir rendu les 9,900 vers de Virgile par 10,000 vers français.

Homère, le prince des lettres, Homère, source où puisent tous les génies, selon les expressions de Pline [1], a dû susciter dans tous les temps de nombreux imitateurs comme de nombreux traducteurs; malheureusement les traducteurs français, au dix-neuvième siècle, comme dans les siècles précédents, restèrent fort au-dessous de leur tâche.

Aignan, né à Beaugency en 1773, mort en 1824, membre de l'Académie française en 1814, a donné une traduction de l'*Iliade* qui reproduisait mieux que les précédentes, mieux en particulier que celle d'un

[1] « Principi litterarum Homero... Fons ingeniorum Homerus. » Plin., *Hist. natur.*, II, 4 ; XVII, 3.

M. de Roquefort, qui l'avait précédé immédiatement, les beautés de l'original. Lui-même a exposé ainsi le système de traduction qu'il a suivi :

« J'ai fait, dit-il, très-peu de retranchements; j'en ai moins fait que M. de Roquefort, mais j'ai quelquefois serré le tissu, de manière pourtant à ne jamais altérer le caractère de l'original et à faire sentir le défaut sur lequel je cherchais à glisser. »

La division en chants ne lui paraissant pas suffisamment attrayante pour « le dégoût superbe du siècle et l'impatience de la nation », il a rétabli les subdivisions des anciens rapsodes, l'*Enlèvement de Briséis*, le *Combat de Pâris et de Ménélas*, *Vénus blessée par Diomède*, de manière que le lecteur pût lire ces épisodes séparément, comme les rapsodes les chantaient.

La traduction d'Aignan fut peu lue. Après sa mort, un nouveau traducteur, Bignan, donna, à deux ans de distance, l'*Iliade* et l'*Odyssée* en vers français.

Ange-François Fariau, dit de Saint-Ange, reçu de l'Académie française en 1810, la dernière année de sa vie, a publié une faible traduction en vers des *Métamorphoses* et des *Fastes* d'Ovide.

En 1838, Barthélemy, l'auteur de la *Némésis*, publia une traduction de l'*Énéide*, qui est un véritable travail de poëte.

Un double but l'a dirigé dans la carrière de traducteur. Il a voulu faire un livre d'étude et un ouvrage de lecture : « Je l'ai destiné, a-t-il dit, aux reclus du collége et aux hommes du monde. » Selon ses propres expressions, il a appliqué son temps et ses efforts, d'une part à interpréter rigoureusement le modèle, et de l'autre à dissimuler le travail de cette interprétation ; il a voulu enfin que le fond littéral ressortît sous la transparence de la forme poétique, et que, sous les couleurs du style, on pût retrouver toujours les lignes sévères du dessin primitif. Ses efforts ont abouti, et il est arrivé à ce résultat, toujours manqué par ses devanciers, que sa traduction peut soutenir le contrôle rigoureux du texte en regard et que, détachée de l'original, elle produit à la lecture l'effet d'une œuvre de création, sans en trahir la gêne et l'asservissement, sauf quelques concessions à des difficultés inexpugnables. Barthélemy a continué, en traduisant Virgile, ses habitudes de rimes pleines contractées dès ses premières publications, et il a su se garder d'une monotonie qui paraissait presque inévitable.

M. Demogeot, un des professeurs les plus distingués de l'Université, a publié, en 1866, une traduction de la *Pharsale*. L'habile latiniste s'efforce d'être aussi fidèle que possible. Il voudrait donner à sa traduction le nombre exact des vers de l'original. Souvent il s'attache à calquer le rhythme latin, à commencer et à achever la pensée dans les

mêmes limites, à marquer une césure par l'hémistiche, à rendre un rejet par un rejet. Et cette fidélité scrupuleuse ne l'empêche pas d'être correct et élégant, et de se faire lire avec plaisir.

M. J. A. de Mongis publia, en 1857[1], la première traduction en vers de la *Divine Comédie*, et elle mérita les éloges d'Ozanam et de Fauriel. Pour traduire un poëme, il faut être poëte, et pour traduire dignement l'épopée dantesque, il faut être un grand poëte. Il ne s'agit point là, en effet, de se borner à fournir une traduction littérale ; il est nécessaire de comprendre et de sentir en soi-même cette poésie si élevée ; il ne suffit pas d'avoir vécu de longues années dans l'intimité, pour ainsi dire, de son modèle ; il faut, avant tout, posséder ce feu sacré qui fasse passer dans les vers français toute la sublimité du grand génie italien.

Nombre d'esprits éminents se sont attachés à ce labeur si attrayant, mais si difficile ; aucun d'eux jusqu'à présent n'a pu faire revivre dans notre langue les sublimités comme les infernales horreurs de la *Divine Comédie*. M. de Mongis a eu, après tant d'autres, l'audace d'entreprendre cette tâche formidable, pour laquelle, durant trente années, il a sacrifié le peu de loisirs que lui laissaient les devoirs de sa haute position dans la magistrature. Son audace a été bien justifiée. La traduction de la *Divine Comédie*, plusieurs fois retouchée et remaniée, est une œuvre de haute valeur littéraire, où l'auteur ne cesse de développer brillamment les plus grandes qualités de traducteur et de poëte.

Dans l'avertissement de l'édition de 1857, M. de Mongis énumérait ainsi les devoirs qui lui semblaient s'imposer à un traducteur intelligent et fidèle : « Unir autant que possible une rigoureuse exactitude à une élégance sobre et sévère ; laisser toujours entrevoir sous un vêtement d'emprunt les formes pures et les fiers contours ; adoucir quelquefois, sans les effacer jamais, les couleurs trop vives qui feraient tache aux yeux de nos lecteurs ; conserver dans l'ensemble le parfum de l'œuvre, l'accent, le geste du modèle, ce je ne sais quoi qui s'appelle la physionomie et qui est à la ressemblance ce que la grâce est à la beauté. »

Aujourd'hui que M. de Mongis a mis la dernière main à son œuvre[2], nous pouvons dire qu'il ne s'est écarté en rien de ce programme si difficile à bien suivre. Il a réussi entièrement à donner une traduction fidèle de la *Divine Comédie*, il a fait mieux encore : en faisant passer dans la langue de Corneille et de Racine le souffle inspiré du sublime génie florentin, M. de Mongis s'est montré lui-même grand poëte, et son œuvre restera comme un monument digne de la gloire éternelle de Dante.

[1] Un vol. in-8, Hachette.

[2] Voir *la Divine Comédie de Dante Alighieri, Enfer, Purgatoire, Paradis*, 1 vol. in-8°, Delagrave, 1876.

M. Louis Ratisbonne a tenté une expérience curieuse à plus d'un titre en publiant une traduction en vers de la *Divine Comédie* tercet par tercet : la première édition parut en 1852[1]. Des juges délicats, des maîtres en poésie, ont applaudi à l'art et à la fidélité du traducteur, et les hautes distinctions n'ont pas fait faute à son œuvre que l'Académie a couronnée deux fois. Mais nous pensons que cet asservissement à une imitation trop fidèle a été un réel obstacle au développement complet de l'idée poétique, et que, suivant l'expression de Villemain, « la précision calquée sur un si grand modèle, atteint mieux à la force qu'à la grâce et à la douceur, ces autres puissances non moins visibles de l'Homère toscan. » M. Ratisbonne aurait dû, comme l'a fait M. de Mongis, viser à s'assimiler l'idée et le génie même de Dante plutôt qu'à resserrer ses vers dans la forme même que leur a donnée le divin poëte florentin.

Le Tasse a eu, comme le Dante, plusieurs traducteurs. Parmi ceux du dix-neuvième siècle, nous signalerons Desserteaux, mort conseiller à Dijon, qui publia en 1855 une traduction de la *Gerusalemme liberata* qui fut remarquée, parce que l'auteur l'avait écrite avec un vif sentiment des beautés de l'original. Il s'est appliqué de tout son pouvoir à être fidèle. Cependant il n'a pas cru qu'il fût possible de pousser l'imitation au point d'employer, comme dans le texte, l'octave à rimes entre-croisées, ce qui n'aurait fait, selon lui, qu'ajouter une gêne gratuite et insupportable à tant d'autres entraves et dépayser, pour ainsi dire, l'oreille française en substituant le couplet ou la stance à la trame serrée et continue du récit. Nous pensons, avec M. Desserteaux, que notre alexandrin héroïque, sobre et sévère, ayant prévalu comme forme de la poésie épique, il était naturel de le choisir comme instrument de lutte pour traduire une épopée.

Les poëtes épiques des autres nations étrangères ont été aussi l'objet de diverses traductions en vers. Nous nous contenterons de nommer la traduction du *Paradis perdu* de Milton, par Delille (1805).

Cette traduction, pleine de chaleur et de mouvement, est en général regardée comme supérieure à celle de l'*Énéide*. Elle a été louée comme la plus belle traduction que nous ayons en France d'un poëme épique de grand caractère. Ces éloges s'appliquent surtout à quelques morceaux célèbres : la description de Satan s'élevant au-dessus de l'abîme où l'a plongé la colère céleste[2], le conseil tenu par les démons, Ève racontant ses premières sensations[3], l'hymne à l'Éternel[4], l'invocation à la lumière qui ne brillait plus pour le poëte. Dans ces

[1] Michel Lévy frères.
[2] Chant I, v. 307 à 352.
[3] Chant IV, v. 449 et suiv.
[4] Chant V, v. 196 et suiv.

passages et dans maints autres, le traducteur égale presque le créateur, et il sait, suivant la pensée de Joseph Chénier [1], adoucir avec art ou supprimer dans sa copie les bizarreries semées en foule dans l'original. Malheureusement des négligences très-nombreuses témoignent d'un travail trop précipité : cette traduction d'un ouvrage fort long et fort difficile fut achevée dans l'espace d'une année.

[1] *Tableau de la littérature française*, ch. VII.

LE CONTE

ANDRIEUX (1759-1834).

Au commencement de ce siècle Daru, Baour-Lormian, Désaugiers, Pons (de Verdun), Deguerle, Andrieux se sont plus ou moins distingués dans le conte. De tous ces conteurs, un seul, Andrieux, se lit encore.

Jean-Stanislas Andrieux, juge au Tribunal de cassation sous la République, membre du conseil des Cinq-Cents sous le Directoire, tribun sous le Consulat, professeur de littérature française sous l'Empire, sous la Restauration et sous le Gouvernement de Juillet, fut toute sa vie un fin et exquis littérateur. Il a laissé plusieurs contes en vers et en prose, parmi lesquels le conte si connu du *Meunier de Sans-Souci* et le *Doyen de Badajoz* qui, par la grâce légère, prompte et facile, par le naturel piquant, caustique et ingénieux, par l'exquise pureté du langage, rappellent son maître Voltaire.

Le Doyen de Badajoz.

Mes chers amis, ma Muse, dans ses rimes,
A tous vos goûts se prête volontiers ;
Puisqu'à présent vous aimez les sorciers,
Que vos romans, drames et pantomimes,
Rares tissus d'inventions sublimes,
Sont tout noircis de diables et d'enfer,
Je veux aussi mettre en jeu Lucifer.
Plaçons d'abord notre scène en Espagne ;
Car à Paris, dans ce siècle de fer,
Traits de sorciers seraient contes en l'air :
De plus en plus l'incrédulité gagne.
De Badajoz l'église cathédrale
Eut un doyen pour ses talents cité ;
Sans endosser l'hermine doctorale
Seul il valait une université :
Droit, médecine, arts et théologie,
Il savait tout, excepté la magie ;
Cet art puissant, qui fait qu'on est divin,

Il l'ignorait ; c'était son grand chagrin.
A sa douleur on lui montre un remède.
Quelqu'un lui dit qu'il existe à Tolède,
Dans un faubourg vivant incognito,
Un magicien nommé don Mendrito,
Du grand Albert le disciple et l'émule.
Il ne remet l'affaire au lendemain ;
Incontinent il fait seller sa mule,
Et, de Tolède enfilant le chemin,
Chez Mendrito va descendre au plus vite.
Descendre ?... non ; il monte à son grenier
(Car des savants c'est l'ordinaire gîte) ;
Il se présente, et dit : « Seigneur sorcier,
Mon nom pour vous n'est pas nouveau peut-être ;
De Badajoz vous voyez le doyen ;
Tous nos savants me surnomment leur maître.
Mais c'est trop peu, si vous n'êtes le mien.
Enseignez-moi la science profonde
Dont le pouvoir s'étend sur l'autre monde ;
Vous en serez récompensé dans peu.
Un vieux prélat n'a que moi de neveu ;
Il m'est bien cher, le ciel lui soit en aide ;
Mais, à son âge, il faut, s'il plaît à Dieu,
Que mon tour vienne et que je lui succède.
Ce pas-là fait, je monterai plus haut ;
Car, entre nous, chacun sent ce qu'il vaut :
Jugez alors pour moi quelles délices
De m'acquitter de vos rares services !
Je vous promets.... — Eh ! oui, j'entends fort bien,
Vous promettez, et vous ne tiendrez rien,
Dit le sorcier ; bien dupe qui s'y fie !
Cherchez ailleurs un maître de magie,
J'en ai tant vu de ces grands prometteurs,
Qu'après l'essai j'ai reconnus menteurs !
Que m'ont valu mes complaisances folles ?
Des compliments, du vent et des paroles ;
D'ingratitude à la fin je suis las !
Allez, vous dis-je, on ne m'y reprend pas.
— Quoi ! se peut-il ?... Ah ! j'ai peine à le croire,
Dit le chanoine en poussant un hélas !
Quoi ! vous avez rencontré des ingrats !
Est-il possible ?... A-t-on l'âme assez noire ?... »

Et là-dessus il cita force traits
Pris des auteurs, dans la Fable et l'Histoire,
Surtout Sénèque au Traité des Bienfaits ;
Car le doyen avait de la mémoire.
Don Mendrito vint à s'humaniser.
Eh! le moyen de pouvoir refuser
Un digne prêtre, un homme des plus sages,
Qui savait tant et de si beaux passages!
« Allons, dit-il, encore celui-ci. »
D'une fenêtre à l'instant il s'approche,
Et dit fort haut les termes que voici :
« *Inès, mettez deux perdrix à la broche :*
Monsieur l'abbé soupe ce soir ici. »
Puis au doyen d'un ton plus radouci :
« Passons, mon cher, dans mon laboratoire,
Je vous y veux expliquer le grimoire. »
Notre doyen ne se fait pas prier ;
Dans peu de temps le docile écolier
Par ses progrès sait étonner son maître,
Tant était vif son désir de connaître!
Rapidement s'écoule un mois entier.
Voilà qu'un jour, tandis qu'à la science
Il s'appliquait, arrive en diligence
Une voiture avec maint estafier :
C'est le grand chantre avec le trésorier,
Et quatre anciens, envoyés du chapitre
Vers le doyen. La députation
Le complimente et lui donne le titre
De Monseigneur. Une indigestion
Vient d'envoyer son oncle prendre place
Parmi les saints qu'on chante à la Préface :
Il est évêque, et d'une seule voix
Tout le chapitre a fait ce digne choix.
Don Mendrito, présent à l'ambassade,
Avec esprit saisit le bon moment ;
D'un ton aisé, louangeur, mais point fade,
A Monseigneur il fait son compliment ;
Puis il ajoute : « A présent, je me flatte
Que Sa Grandeur ne sera pas ingrate.
En peu de mots sachez quel est mon but :
Je n'ai qu'un fils, bon prêtre s'il en fut.
Il dit la messe, il lit dans le bréviaire

Passablement ; mais, à ne vous rien taire,
On n'en fera jamais un grand sorcier ;
Mais ce serait un bon bénéficier.
— Cela suffit, et j'en fais mon affaire,
Dit le prélat, non pas pour le moment ;
Avec des gens qu'il faut que je ménage
J'ai par malheur un autre engagement :
Vous attendrez : j'ai promis, c'est dommage.
Comptez sur moi, mais ne nous quittons pas ;
De vos leçons j'ai grand besoin encore ;
A Badajoz suivez-moi de ce pas,
Et quelque jour, mon maître que j'honore
Reconnaîtra si de lui je fais cas. »
Dans ce discours qui n'eût pris assurance?
L'attachement, le respect, l'espérance,
Du cœur humain mobile tout-puissant,
Détermina le sorcier complaisant.
Le bon prélat, le prenant dans sa chaise,
A Badajoz le mène obligeamment.
Dans le palais il eut son logement :
Il en donnait ses leçons plus à l'aise ;
Même, au besoin, des soins du diocèse
Il se mêlait, et fort élégamment
Tournait un prône, ou bien un mandement.
De sa façon mainte oraison funèbre
De Monseigneur rendit le nom célèbre ;
Il composa plus d'un beau règlement
Pour les obits et pour le séminaire :
Le diable fut cette fois grand vicaire.
Un tel métier n'était pas trop le sien ;
Mais, quand il veut, le diable fait tout bien.
Il n'était bruit, aux deux bouts du royaume,
Que de l'évêque à Badajoz placé :
C'était un saint, c'était un Chrysostome,
De son vivant digne d'être enchâssé ;
La chrétienté n'avait son second tome.
Un an après, un riche archevêché
Vint à vaquer ; c'est celui de Séville.
Le sage Alphonse, alors roi de Castille,
Veut devant lui que la double croix brille ;
Il est renté de deux cent mille écus ;
Une abbaye encore, et des plus grasses,

Un beau matin arrive au par-dessus [1] :
Bref il obtint l'abondance des grâces
Du Saint-Esprit ; mais il n'est pas au bout.
Lorsque des gens la fortune s'avise,
Vous les voyez courir, aller à tout
D'un train rapide, et la foule est surprise.
Un an après, de par Sa Sainteté,
Le chapeau rouge, à Séville apporté,
Vient sur son front s'unir avec la mitre,
Et de la foi le souverain arbitre,
Du Dieu très-haut le vicaire sacré
Le nomme encor légat *à latere*,
L'appelle à Rome, où Sa docte Éminence
Va gouverner, faire mainte ordonnance,
Mener un train de prince, être flatté
Par les petits, par les grands détesté.
Son rang l'appelle au sacré consistoire.
Il y paraît, il y soutient sa gloire :
C'est un prodige ; on n'a rien vu de tel.
Tant de talent tient du surnaturel.
Un an après, événement terrible !
Le pape meurt ; car le pape est mortel
Tout comme nous, bien qu'il soit infaillible.
L'Église alors d'un nouveau chef visible
Doit faire choix : un conclave est formé,
De toutes parts exactement fermé ;
Mais au dehors, au dedans on intrigue ;
Les factions, la cabale, la brigue,
Règnent, Dieu sait ! En vain on se fatigue,
A l'emporter trop bien accoutumé,
Le cardinal espagnol est nommé.
. . . .
. . . .

[1] En outre. De bons auteurs comiques ont dit de même :

« J'acquiers quinze cents francs de rente viagère,
Et femme *au par-dessus*. »
(REGNARD, *le Légataire*, V, IX.)
« L'autre est jaloux, ivrogne *au par-dessus*. »
(ID., *les Souhaits*, I.)
« . . . . . Çà, rendons-nous justice.
Dorante, jeune, riche, aimable *au par-dessus*,
Vous épousera-t-il ? »
(DESTOUCHES, *l'Irrésolu*, IV, VIII.)

Sitôt qu'il eut des pontifes romains
Ceint la tiare et goûté les maximes [1],
Il enrichit les neveux sanctissimes,
Frère, oncle, tante et les petits-cousins.
Tous ses parents, éloignés ou prochains,
Eurent leur part; il en vint des centaines;
Tout ce qui vint retourna les mains pleines.
Et Mendrito, me demandera-t-on,
Que faisait-il?... Mendrito? Le pauvre homme,
De Badajoz à Séville, et dans Rome
Avait suivi constamment son patron,
A chaque pas présentant sa supplique,
Et recevant toujours même réplique.
Pour demander il prenait mal son temps,
D'autres avaient su prendre les devants.
. . . .
. . . .
De ces raisons, malgré qu'il n'y crût guère,
Il s'efforçait de paraître content;
Car il craignait encore de déplaire.
Mais lorsqu'enfin chacun eut eu son tour,
Il s'enhardit, et croit pouvoir un jour
Venir aussi réclamer son salaire.
Il représente en toute humilité
Ses longs travaux, son assiduité,
Touche deux mots de la reconnaissance
Qu'on lui promit, et qu'on est en puissance
De lui prouver. « A Votre Sainteté
Si désormais je ne suis plus utile,
Si dans mon art j'ai su la rendre habile
Autant que moi, ne puis-je en liberté,
Avec mon fils, dans un modeste asile,
Jouir enfin d'un repos mérité?
Un philosophe, un ecclésiastique
Doivent de peu savoir se contenter.
Il ne nous faut que de quoi subsister;
Une retraite, un viager modique,
Serait pour nous un présent magnifique. »
Le très-saint Père accueillit l'orateur

[1] Dans ce passage, comme dans plusieurs autres, on sent le disciple de Voltaire.

D'un air affable et d'un sourire honnête ;
Et cependant il cherchait dans sa tête
Ce qu'il ferait de son cher précepteur.
Dans peu d'instants sa réponse fut prête.
Pour éconduire un chétif magicien,
Obscur savant, pauvre homme de génie,
Il ne fallait tant de cérémonie,
Ses documents n'étant plus bons à rien.
De bons témoins content que le Saint-Père
Par ce discours montra son caractère :
« Notre cher fils, nous sommes informés
Que tous les jours seul vous vous enfermez
Pour pratiquer d'horribles sortiléges,
Qui sont, mon fils, autant de sacriléges.
Vous vous damnez ; nous en sommes fâchés :
Nous devrions, pour de si grands péchés,
Vous infliger très-rude pénitence.
Remerciez notre extrême indulgence
Qui, pour tout ordre et pour tout châtiment,
D'auprès de Nous vous bannit seulement.
Nous vous mandons, sans délai ni remise,
De quitter Rome et l'État de l'Église ;
Faute de quoi, comme hérétique ou juif,
Nous vous faisons, dans trois jours brûler vif. »
Sans sourciller, sans lui faire un reproche,
Don Mendrito cria cette fois-ci :
« *Inès, ôtez les perdrix de la broche,*
Monsieur l'abbé ne soupe pas ici. »
A ces seuls mots, le malheureux élève,
Frappé soudain, s'éveille d'un beau rêve,
Et se retrouve..... où ? dans l'étroit réduit
Où le sorcier l'a d'abord introduit.
Même au cadran d'une vieille pendule,
Il voit qu'un tour s'est à peine achevé
Tandis qu'il a si doucement rêvé.
Sans déserter la magique cellule,
En moins d'une heure il fut deux fois mitré,
Puissamment riche et noblement titré,
Prélat, légat, et cardinal, et pape ;
Et tout cela dans un clin d'œil s'échappe :
Tout est magie et prestige, sinon
Qu'il reste dupe encor plus que fripon,

Dix fois ingrat et cent fois ridicule.
Muet, confus, il sort de la maison ;
Près de la porte il trouve encor sa mule
Toute sellée, et monte sur son dos.
Comme il montait, Lucifer en personne
Lui saute en croupe, et prononce ces mots
D'un ton de voix dont le doyen frissonne :
« Comme tu vins, retourne à Badajoz,
Et souviens-toi que, même aux yeux du diable,
L'ingratitude est un vice effroyable. »

Indiquons encore dans un genre différent, mais toujours relevé de saveur gauloise, le *Souper des six sages*, où ces grandes *lumières* de leur siècle deviennent si insupportables que leur amphitryon se voit forcé de les mettre à la porte pour avoir la paix.

MADAME DESBORDES-VALMORE

Madame Desbordes-Valmore, que nous apprécierons avec détail dans le volume suivant, a écrit quelques poésies narratives à l'usage des enfants, dont nous sommes obligé de parler, bien qu'elles n'aient pas une grande valeur, parce qu'elles ont été très-souvent citées et qu'on aime encore à les rencontrer dans les recueils.

Conte d'enfant.

Il ne faut plus courir à travers les bruyères,
Enfant, ni sans congé vous hasarder au loin ;
Vous êtes très-petit, et vous avez besoin
Que l'on vous aide encore à dire vos prières.
Que feriez-vous aux champs, si vous étiez perdu,
Si vous ne trouviez plus le sentier du village ?
On dirait : « Quoi ! si jeune, il est mort ? C'est dommage. »
Vous crieriez..... De si loin seriez-vous entendu ?
Vos petits compagnons, à l'heure accoutumée,
Danseraient à la porte et chanteraient tout bas ;
Il faudrait leur répondre, en la tenant fermée :
« Une mère est malade, enfants, ne chantez pas ! »
Et vos cris rediraient : « O ma mère ! ô ma mère ! »
L'écho vous répondrait, l'écho vous ferait peur.
L'herbe humide et la nuit vous transiraient le cœur,
Vous n'auriez à manger que quelque plante amère ;
Point de lait, point de lit !... Il faudrait donc mourir ?
J'en frissonne ! et vraiment ce tableau fait frémir.
Embrassons-nous, je vais vous conter une histoire,
Ma tendresse pour vous éveille ma mémoire.
Il était un berger, veillant avec amour
Sur des agneaux chéris, qui l'aimaient à leur tour.
Il les désaltérait dans une eau claire et saine,
Les baignait à la source, et blanchissait leur laine ;
De serpolet, de thym, parfumait leurs repas ;
Des plus faibles encor guidait les premiers pas ;

D'un ruisseau quelquefois permettait l'escalade.
Si l'un d'eux, au retour, traînait un pied malade,
Il était dans ses bras tout doucement porté,
Et, la nuit, sur son lit, dormait à son côté.
Réveillés le matin par l'aurore vermeille,
Il leur jouait des airs à captiver l'oreille ;
Plus tard, quand ils broutaient leur souper sous ses yeux,
Aux sons de sa musette il les rendait joyeux ;
Enfin il renfermait sa famille chérie
Dedans sa bergerie.
Quand l'ombre sur les champs jetait son manteau noir,
Il leur disait : « Bonsoir,
Chers agneaux ! sans danger reposez tous ensemble :
L'un par l'autre pressés, demeurez chaudement ;
Jusqu'à ce qu'un beau jour se lève et nous rassemble,
Sous la garde des chiens dormez tranquillement. »
Les chiens rôdaient alors, et le pasteur sensible
Les revoyait heureux dans un rêve paisible.
Eh ! ne l'étaient-ils pas ? Tous bénissaient leur sort,
Excepté le plus jeune : hardi, malin, folâtre,
Des fleurs, du miel, des blés et des bois idolâtre,
Seul il jugeait tout bas que son maître avait tort.

Un jour, riant d'avance et roulant sa chimère,
Ce petit fou d'agneau s'en vint droit à sa mère,
Sage et vieille brebis, soumise au bon pasteur.
« Mère ! écoutez, dit-il : d'où vient qu'on nous enferme ?
Les chiens ne le sont pas, et j'en prends de l'humeur.
Cette loi m'est trop dure, et j'y veux mettre un terme ;
Je vais courir partout, j'y suis très-résolu :
Le bois doit être beau pendant le clair de lune ;
Oui, mère, dès ce soir je veux tenter fortune ;
Tant pis pour le pasteur, c'est lui qui l'a voulu.
— Demeurez, mon agneau, dit la mère attendrie.
Vous n'êtes qu'un enfant, bon pour la bergerie ;
Restez-y près de moi ! Si vous voulez partir,
Hélas ! j'ose pour vous prévoir un repentir.
— J'ose vous dire non, cria le volontaire..... »
Un chien les obligea tous les deux à se taire.

Quand le soleil couchant au parc les rappela,
Et que par flots joyeux le troupeau s'écoula,

L'agneau sous une haie établit sa cachette :
Il avait finement détaché sa clochette.
Dès que le parc fut clos, il courut à l'entour ;
Il jouait, gambadait, sautait à perdre haleine :
« Je voyage, dit-il, je suis libre à mon tour ;
Je ris, je n'ai pas peur, la lune est claire et pleine ;
Allons au bois, dansons, broutons ! » Mais, par malheur,
Des loups pour leurs enfants cherchaient alors curée.
Un peu de laine, hélas ! sanglante et déchirée,
Fut tout ce que le vent daigna rendre au pasteur.
Jugez comme il fut triste, à l'aube renaissante,
Jugez comme on plaignit la mère gémissante.
« Quoi ! ce soir, cria-t-elle, on nous appellera,
Et ce soir... et jamais l'agneau ne répondra ! »
En l'appelant en vain elle affligea l'aurore ;
Le soir elle mourut en l'appelant encore.

CHARLES ROYER

M. Charles Royer, ancien notaire à Paris, nous a laissé un poëme narratif du genre comique, *le Métromane*, qui mérite de vivre. L'auteur est un disciple d'Andrieux et de Collin d'Harleville. Il a du trait, du naturel, de l'esprit, et son vers est franc. Certains diront : Cela manque un peu de couleur et de *modernité*, pour employer l'expression du jour. Nous sommes à présent tellement gâtés par les couleurs voyantes et papillotantes que nous trouvons volontiers gris ce qui autrefois aurait paru très-honnêtement et suffisamment nuancé.

L'Enfer des mauvais poëtes.

Aux sinistres clartés de la foudre qui gronde,
Dans Josaphat j'assiste, après la fin du monde,
Au jugement dernier, en simple spectateur.
Sous mes yeux se déroule un océan de têtes.
Chacun tremble pour soi. Seuls, les mauvais poëtes,
Groupés à part, ont l'air souriant, radieux,
Et caressent l'espoir de briller dans les cieux :
Soudain tonne une voix qui leur crie : « Imbéciles,
Croyez-vous qu'à régler vos comptes soient faciles ?
Comment vous êtes-vous sur terre comportés ?
Des péchés exceptons l'avarice et pour cause
— Rarement votre bourse a logé quelque chose —
Mais les autres par vous furent-ils évités ?
On vous a vus toujours, envieux et colères,
Jalouser, détester, déchirer vos confrères ;
Gourmands quand vous pouviez, insignes paresseux,
Osez-vous alléguer que vos écrits oiseux
D'un temps bien employé sont preuves suffisantes ?
Vous professiez un culte exclusif et fervent,
Dans votre sot orgueil, pour les œuvres pesantes
Que votre plume obscure enfantait trop souvent.
Vous êtes-vous au moins gardés de la luxure ?
Non, et, loin de rougir de vos mauvaises mœurs,
Vous étaliez en vers, qui n'étaient pas meilleurs,
De coupables amours l'impudique peinture.

Soyez donc tous maudits ; par le diable emportés,
Vous aurez dans l'enfer des auditeurs. Partez. »

La scène change alors. C'est une salle immense,
Lugubre. De sa voûte un monstrueux pavot
Pend en façon de lustre et dans l'air se balance ;
De toutes parts, à droite, à gauche, en bas, en haut,
Des spectres étagés le long de la muraille
Figurent un public qui ne s'amuse point.
L'un s'est endormi, l'autre étend les bras et bâille.
Il en est d'irrités qui menacent du poing :
Le reste à qui mieux mieux fait retentir la salle
D'aigus sifflets. On sent une odeur infernale
Où percent le moisi des plus tristes bouquins
Et le nauséabond des plats alexandrins.
Le froid qui vous pénètre est celui de la tombe.
D'un coin noir suintant une goutte d'eau tombe
Lente, chaque minute, et pleure au fond d'un puits,
Comme un plaintif écho des éternels ennuis.
En parcourant des yeux la redoutable enceinte
Dont l'aspect suffirait pour vous glacer de crainte
Et vous faire blanchir jusqu'au dernier cheveu,
On aperçoit flamber, en larges traits de feu,
Sur la porte ces mots : « Cabinet de lecture
De messieurs les damnés de la littérature. »
Tous les pauvres rimeurs y logent par milliers,
Les moins mauvais coiffés d'énormes bonnets d'âne,
Les maîtres chevilleurs portant autour du crâne
Couronne de chardons en guise de lauriers.
Dans d'excellents fauteuils, confortables dormeuses,
Rembourrés avec luxe, aux étoffes moelleuses,
Ils sont là tous aussi ; mais les infortunés
A n'en pouvoir sortir par Dieu sont condamnés.
Chacun lit à son tour lentement ses ouvrages
A la morne assemblée. On voit sur les visages
La douleur du coupable obligé d'écouter.
Aussitôt qu'un auteur a fini sa lecture,
Un autre lui succède, et ce supplice dure
Toujours aussi cruel, sans jamais s'arrêter.
Mais, malheur à celui dont la tête peu forte
S'abandonne un instant au sommeil qui l'emporte,
A celui qui, perdant patience, oserait

Ouvrir la bouche, faire un geste, être distrait !
Certain clou du fauteuil se change en pointe rouge
D'un fer brûlant qui, juste au moment où l'on bouge,
Où l'on bâille, où l'on dort, s'enfonce dans l'endroit
Sur lequel tout mortel communément s'assoit.
En vain je cherche à fuir, un pouvoir invisible
Me force d'assister à ce spectacle horrible.
Je sens déjà sous moi la pointe d'un fer chaud
Pénétrer..... la douleur me réveille en sursaut.

MADAME L. ACKERMANN

Sommes-nous en face d'un auteur moderne ou avons-nous affaire à un revenant du dix-septième siècle, émule et contemporain du bon la Fontaine ? C'est bien là le charme et l'esprit gaulois qui donnent au récit un piquant, une vivacité d'allure goûtée par nous d'autant mieux que les poëtes du jour tendent à nous mettre au régime exclusif de l'alexandrin et des sonnets.

Madame Ackermann ne se cache pas d'avoir cherché son inspiration chez ses vieux devanciers ; elle l'avoue dans le morceau qui ouvre son livre :

« Même il se peut parfois
Qu'en mon chant simple une note rappelle
Quelque vieux maître ; et plût à Dieu vraiment
Que cela fût ; cela serait charmant. »

Eh bien ! c'est vrai, et elle n'a pas à se défendre de cette imitation. C'est cette ressemblance avec les écrivains d'autrefois qu'on relit toujours, c'est ce retour vers un genre à peu près abandonné qui fait l'originalité et le charme des contes. Madame Ackermann a peut-être trop fidèlement suivi nos vieux auteurs français, dont la pensée naïve et railleuse éclatait souvent en expressions vives, énergiques, parfois hasardées et cyniques ; nous reviendrons sur cette critique. Disons d'abord ce qui a donné naissance à ces récits charmants, qui forment un si étrange contraste avec les poésies lyriques et philosophiques du même auteur.

C'est au sortir de l'accablement où l'avait jetée un immense chagrin, la mort de son mari, que madame Ackermann sentit se réveiller en elle la verve poétique de ses jeunes années. Dans une biographie tout intime que l'auteur a bien voulu nous confier, voici comment elle peint elle-même ce réveil de la muse sous cette forme enjouée et gauloise :

« Un beau matin, au moment où j'y songeais le moins, j'entendis tout à coup des rimes bourdonner à mes oreilles. Le vieux français, avec son cortége de locutions si fines et si charmantes, me revint en même temps à la mémoire. J'étais précisément en train de lire un grand poëme indien, où j'avais rencontré certains épisodes qui, « parce qu'ils traitaient d'amour conjugal, m'avaient enchantée. Dans la surprise du premier moment, et pour ainsi dire inconsciemment, au mépris de la couleur locale et des égards dus à d'aussi respectables

sujets, je me trouvai les avoir brodés à la gauloise en quelques matinées. Ma seule excuse en commettant une pareille inconvenance littéraire, c'est que j'étais à cent lieues de supposer qu'elle arriverait jamais à la connaissance des gens de goût. J'avais cédé étourdiment au plaisir d'enchâsser dans le premier récit venu les jolies perles de langage dont ma mémoire était encombrée. »

Certes madame Ackermann a bien fait de céder à cette tentation et les gens de goût lui en sauront gré. Il y a des perles véritables dans ce recueil où la grâce et l'esprit français éclatent à chaque instant, lors même que le sujet est indou. Est-ce bien vraiment l'Inde qui est le théâtre de quelques-uns de ces contes, ou bien la patrie de Perrault ? Les héros s'appellent, il est vrai, Savitri, Satjavan, Sakoutala ; mais le ton est tout français, et les aventures ressemblent fort aux faits merveilleux dont l'histoire a charmé notre enfance. Quelques détails de mœurs écartés, Douchmanta deviendrait bien vite le prince Charmant, Sakoutala la belle Aurore, et le jeteur de sorts, le fakir indien, joue exactement le rôle du sorcier ou de la méchante fée Carabosse de nos contes. Du reste, madame Ackermann, dans un charmant adieu qui sert d'épilogue à ces contes indiens, prévient le lecteur de cette francisation voulue par elle :

« Sur le départ vous voilà donc, mes belles ;
Courage, allons, prenez des airs aisés.
Je le vois bien, dans ces robes nouvelles,
Vos doux attraits sont tout dépaysés ;
Vous regrettez la largeur de vos voiles.
Vos habits pleins de perles et d'étoiles
A ce point-là vous tiendraient-ils au cœur ?
De leurs longs plis j'ai retranché l'ampleur,
Taillé, rogné selon qu'il m'accommode.
Changeant de ciel, on change aussi de mode :
La robe longue, et plus loin jupons courts.
. . . .
La robe simple où j'ai vos grâces mises
N'y nuit de rien. Il se pourrait qu'à gré
L'on eût aussi votre innocent sourire.
Hélas ! chez nous la Muse a tant pleuré
Qu'on en est las ; on voudrait un peu rire.
Or, riez donc ; d'un rire gracieux,
Même coquet, je vous permets l'usage.
D'un doux regard que votre gai langage
Soit appuyé, cela vous sied au mieux
Chez les Français, experts en badinage,
Mais aux bons vers préférant les beaux yeux. »

Les héroïnes indiennes de madame Ackermann nous ont plu sous leur costume moderne, presque parisien. Elles ont même un charme qui manque trop souvent à nos héroïnes françaises, le charme de

l'honnêteté, de la décence. L'amour conjugal, rarement chanté par nos poëtes, plus rarement encore décrit par nos romanciers, est la seule flamme qui brille dans tous ces récits où elle jette de très-doux et très-brillants éclats.

La belle Savitri demandant à la divinité qui préside à la mort de mourir avec son jeune époux et désarmant par cette tendre et généreuse prière les rigueurs du destin, est très-touchante, et nous nous intéressons aussi aux peines de la pauvre Sakoutala qu'un mauvais génie sépare de son royal mari. Dans *Savitri* nous citerons cette définition de la lune de miel :

« Le premier mois que l'on passe en ménage
Est très-friand et porte un nom fort doux.
Sur ses cadets que l'aîné s'avantage,
Ce n'est pas juste : amants, qu'en dites-vous ?
Moi, j'en réserve aussi pour les derniers,
Et toute lune, en fût-il des milliers,
Me serait miel auprès de ce que j'aime. »

C'est encore l'amour conjugal qui fait tous les frais de la charmante fantaisie poétique *la Fée au voile*, que nous avons voulu citer en entier, comme réunissant les qualités les plus remarquables du talent si souple et si varié de madame Ackermann. Les digressions charmantes qui coupent le récit le parent et lui donnent un attrait de plus, grand mérite pour des digressions ! Sur la moindre circonstance du conte, sur un mot quelquefois, madame Ackermann s'égare dans une multitude de vers, et l'on s'égare volontiers à sa suite ; en un instant on se trouve à cent lieues de l'histoire et de ses héros, et puis on y revient tout doucement sans s'en apercevoir. On croit voir la plume de l'auteur courir à l'aventure et trouver d'elle-même, sur son chemin, les pensées originales et les tours ingénieux, quitte à retourner très-naturellement à son point de départ après ces petites excursions dans le domaine de la fantaisie. Les contes sont allongés d'autant, mais sans aucun danger de monotonie. C'est ainsi que les sinuosités d'un sentier pittoresque à travers les bois font presque douter de l'axiome que, pour aller d'un point à un autre, la ligne droite est le plus court chemin.

Le style de madame Ackermann est trop varié pour causer jamais de l'ennui. Tantôt c'est une réflexion spirituelle qui partage en deux un épisode, tantôt c'est une longue tirade, écourtée subitement, entre l'auteur et son public. Il faut lire l'ouvrage pour comprendre à quel point cette forme originale vous tient sous le charme. Madame Ackermann a excellemment le don de poésie, ce souffle d'en haut qu'on sent courir dans ses vers comme le sang dans les veines et qui donne à tout la chaleur et la vie.

Est-ce à dire qu'il n'y ait rien à critiquer, rien à regretter dans ce recueil ? Non sans doute. Nous reprocherons à l'auteur un peu trop de laisser aller dans le fond et dans la forme. Dans *Sakoutala* notamment

les plaisanteries du roi à sa pauvre femme délaissée, oubliée et qui vient lui rappeler le lien sacré qui les unit, pèchent contre le bon goût. C'est par trop parisien, et l'on se croirait aux Folies-Dramatiques, au *Petit Faust* ou à la *Belle Hélène*. Cela détonne avec le sujet; cela n'est pas dans le ton général de ces aimables contes qui, tout en badinant et en se jouant en pleine liberté, s'arrêtent presque toujours à temps.

Il en est un, tiré des *Mille et une Nuits*, que madame Ackermann aurait pu ne pas reproduire. Il en est un autre au contraire qui se rapproche infiniment de la fable et du bon la Fontaine, *le Perroquet*.

« L'oiseau, voyant l'effet
Que produit son discours, redouble d'éloquence :
Il cite ses témoins, il précise le fait,
Il jure ses grands dieux, il proteste, il s'entête.
« On vous trompa, dit-il, j'en mets ma patte au feu. »
La patte? Ce n'est guère, il jouait plus gros jeu
Et perdit davantage : il y laissa la tête.
— Comment, la tête? — Hélas! on lui tordit le cou.
Notre mari crut pour le coup
Retrouver le repos par ce trait exemplaire.
Crut-il bien? Je ne sais. L'oiseau dans cette affaire
Fut, malgré sa vertu, le plus sot de beaucoup. »

Retournons dans l'Inde, et écoutons la *Fée au voile*.

La Fée au voile.

Un pâtre était. Pâris donnant la pomme
Seul peut m'offrir une comparaison.
Il ne manquait qu'une Hélène à notre homme
Pour lui donner la dernière façon;
Mais il n'est pas d'Hélènes à foison.
Au bord d'un bois et dans ce voisinage,
Déjà cassé, sur le déclin de l'âge,
Un autre pâtre alors aussi vivait,
Homme savant en pratiques secrètes :
S'il n'était pas sorcier, peu s'en fallait.
Notre héros souvent le visitait.
Il en tirait des charmes et recettes
A maintenir ses moutons en bon point.
L'hiver venu, le berger n'allait point
Veiller ailleurs. Au gré de ses oreilles
Tous les récits de son hôte étaient courts.
L'autre avait vu des choses sans pareilles
Grâce à son art. Raconter ces merveilles
Était pour lui propos de longs discours.

Mais entre tous un récit parut plaire
A mon berger.

Près du prochain étang,
Le bon vieillard contait ainsi l'affaire,
Venaient s'abattre en mai, chaque vingt ans,
Pendant la nuit, un tourbillon de fées.
Le vent du soir apportait par bouffées
L'essaim léger qui, jusqu'au jour naissant,
Sur le gazon se livrait en dansant
A mille ébats. Au clair de lune écloses,
Que de beautés dans le vallon brillaient!
Comme de fleurs les prés s'en émaillaient,
Tous les buissons semblaient être de roses,
« Et je pouvais, ajoutait le vieillard,
En dérobant son voile à l'une d'elles
La rendre mienne. Elle aurait sans retard
Suivi mes pas. Des filles immortelles
A cet objet le sort est attaché.
Plus d'une, au feu de la danse emportée,
Laissa tomber le sien à ma portée;
Mais pour ma part je ne l'aurais touché
Du bout du doigt. Comment! moi, pauvre hère,
J'aurais été si fou que d'obliger
La moindre fée à s'en venir loger
Sous ce mien toit? Elle eût fait triste chère
En mon logis. En outre l'étrangère
N'aurait été qu'un embarras chez nous;
Ces dames ont des emplois et des goûts
Qui ne sont point propres à notre usage :
Savoir danser n'est pas, dans un ménage,
De grand profit. » Dès lors le jouvenceau
Avec grand soin grava dans son cerveau
Chaque détail et chaque circonstance.
Un point surtout lui parut d'importance,
Qu'il se garda d'oublier : les vingt ans
Finissaient juste à ce prochain printemps.

La primevère à peine était fleurie
Au premier chant, bien avant le muguet,
Notre berger rôdait, l'oreille au guet.
Tant que la nuit durait dans la prairie,

Qu'un vent léger courbât les roseaux verts,
Ou qu'un rayon glissât sur l'eau dormante,
Il croyait voir passer l'ombre charmante
De quelque fée au fond des prés déserts.
Triste et déçu, lorsque devant l'aurore
Déjà fuyait la lune à l'horizon,
Il regagnait à pas lents sa maison,
Non sans parfois se retourner encore.

Mais une nuit un nuage sembla
Passer dans l'air. Tout à coup d'un bruit d'ailes
Le val s'emplit. O pâtre ! ce sont elles !
Le vent du soir les porte, les voilà !
Oui, les voilà !..... Des roses éternelles
Ornent le sein des filles du printemps.
Leur robe est blanche, et blanche est leur ceinture ;
Et sur leur front, pour unique parure,
Un voile au vent livre ses plis flottants.
Dans cet atour de fée et de bergère,
Elles dansaient, et la grâce légère
Guidait la ronde où leur bras s'enlaçait.
Sur le gazon leur pied divin glissait,
Et l'herbe humide à peine était rasée ;
Sans s'incliner elle portait leurs pas ;
Au bord des fleurs la goutte de rosée
Pouvait trembler, elle ne tombait pas.

Beaucoup de gens auraient perdu la tête,
Mon berger, non. Quelque ébloui qu'il fût,
Derrière un saule il était à l'affût.
Tout voile avait, malgré son air honnête,
Je ne sais quoi qui poussait au larcin.
Le premier donc qui, dans l'ébat folâtre,
D'un front tomba, sur-le-champ notre pâtre
Le prit au vol, le cacha dans son sein ;
Comme un voleur, il s'enfuit, sa main faite ;
Mais une fée, éplorée et défaite,
L'avait suivi. Notre hardi garçon,
Quand il franchit le seuil de sa maison,
N'était pas seul.

Hélas! le tête-à-tête

A mes héros fut de peu de secours :
Le pâtre en vain eut dans l'abord recours
Près de la dame à mainte excuse honnête.
La pauvre enfant n'avait pour tout discours
Que ses hélas. Ce genre de langage
S'entendait bien. Mais l'autre eut le courage
D'y rester sourd. C'était là le grand point.
Ses arguments ne lui profitaient point,
Le temps non plus. A la jeune immortelle,
Faute de mieux, le pâtre offrit son cœur.
Ce n'était pas un présent dont la belle
Pouvait goûter sur-le-champ la douceur:
Trop de regrets la tenaient occupée,
De désespoir elle semblait frappée ;
On ne pouvait obtenir que des pleurs
Et des soupirs de cette âme éperdue.
J'aurais, pour moi, la clef des champs rendue
A ma captive, et sans plus de longueurs
J'aurais cherché du voile à me défaire.
Mais mon héros avait, pour n'en rien faire,
Une raison : l'amour est sans pitié ;
Le pâtre aimait. N'était-il pas possible,
D'ailleurs, plus tard qu'il gagnât l'amitié
De cette enfant? Pour la rendre sensible,
En attendant, notre amant n'omit rien,
Rien, c'est beaucoup. J'entends qu'en toute chose
Son soin perçait. Nul cœur n'avait si bien
Auprès d'un autre encor plaidé sa cause.
Lui résister à jamais, le moyen !

Tout en noyant de pleurs ses jeunes charmes,
La fée un jour vit à travers ses larmes
Un tel regard sur le sien attaché,
Si doux, si triste, et pourtant plein de flamme,
Qu'elle rougit, et sentit dans son âme
Un tendre émoi : l'Amour baisait Psyché.
Sous ce baiser les larmes se séchèrent ;
La source aussi des soupirs se tarit.
Les sentiments du berger nous touchèrent ;
On lui parla, même il lui fut souri.
Je ne veux pas m'arrêter à vous dire
Si de sa part mon héros triomphait :

Il lui sembla qu'à ce premier sourire
Le ciel s'ouvrît ; il s'ouvrait en effet.

L'éveil du cœur amena son ivresse
Chez notre fée. Avant ce moment-ci,
De rien aimer n'ayant aucun souci,
Elle vivait sans flamme et sans tendresse.
Tout son ébat n'était qu'à voltiger,
Et qu'à danser sur l'aile de la brise.
A ce plaisir l'Amour est étranger ;
Il n'avait pu sur un cœur si léger,
A son regret, asseoir ni nœud ni prise.
Mais ce cœur s'est rendu : voilà qu'il prise
Ce qu'il a fui ; voilà qu'il prend à gré
Enfin sa chaîne et s'y fait par degré.
Dernier détail dont j'orne encor mon thème,
La fée en vint à vaquer elle-même
A son ménage ; elle eut ces soins à cœur,
Sorte d'emploi qui n'est point sans douceur
Quand il s'agit de servir ce qu'on aime.

Dès lors l'amant cessa de négliger
De son côté ses devoirs de berger.
Il restait tard aux champs. Dans sa demeure,
Songeant à lui, la dame attendait l'heure
De son retour. Mais la fatalité
Voulut qu'un jour le voile en son absence
Fût retrouvé. Sans nulle défiance
L'avait le pâtre en quelque coin jeté,
N'y pensant plus. Un vertige à sa vue
Saisit la fée. Hélas ! en ce moment
Son cœur faiblit. La trouvaille imprévue
Lui rappelait tout un passé charmant,
Les fleurs, la danse et la voûte étoilée
Des belles nuits. L'oiseau prit sa volée.
L'amant trouva son nid vide en rentrant.

Sans contredit ce malheur était grand ;
L'âme du pâtre en était accablée.
Que faire ? à qui demander du secours ?
Comment savoir en quel lieu de la terre
Pour le moment voltigeaient nos amours ?

Il ne restait au pauvre solitaire
Qu'à s'affliger ; il en fit son devoir.
De tout son cœur et de tout son pouvoir
Il s'affligeait. Mais à sa porte un soir
Il entendit une plainte étouffée
Et des sanglots : c'était la jeune fée
Qui rapportait et son voile et son cœur.

Dans cet abord, de honte et de douleur
Elle se tut ; il est vrai que pour elle
Parlaient assez ses pleurs et son retour.
L'heureux berger rassura l'infidèle ;
Il la reprit, et des mains de l'Amour ;
Car l'Amour seul, repentante et séduite,
La ramenait. Hélas! avant sa fuite,
Elle ignorait à quel point elle aimait ;
Elle le sut depuis lors et de reste.
Elle eût donné tout l'empire céleste
Pour ce regard ému qui la charmait.
La fée avait, pendant sa course errante,
Pris part encore à la danse enivrante ;
Mais, quoi! ces jeux n'avaient plus nul attrait;
Elle foula les fleurs d'un pied distrait :
Des soins légers pour qu'un cœur se dégoûte
Et du plaisir, montrez-lui le bonheur.

Le voile était très-coupable sans doute,
Il avait eu grand'part en cette erreur.
Il fut brûlé. Par là simple mortelle
On redevint, sujette comme telle
A voir un jour tous ses attraits pâlir ;
Oui, notre fée accepta de vieillir.
C'était beaucoup, moins pourtant qu'il ne semble ;
Vieillir à deux, quand on fut jeune ensemble,
A mon avis, n'est pas un mal si grand ;
L'âge, en retour des charmes qu'il leur prend,
Aux vrais amants plus de tendresse apporte;
Je voudrais bien, moi, vieillir de la sorte.

LES CONTES BREFS

Pour en avoir fini avec les conteurs, il faut dire un mot des *contes brefs*. On appelle *conte bref* un récit tellement court et rapide que l'exposition ne fait qu'indiquer les situations respectives des personnages, que leurs caractères et leurs passions sont à peine esquissés en quelques mots, qu'enfin le dénoûment consiste uniquement dans une réponse inattendue, dans un mot mordant, dans une bêtise, dans un trait spirituel ou une naïveté.

Les *contes brefs* les plus parfaits que nous ayons dans notre langue sont de dix, de douze ou au plus de quinze vers décasyllabes. Les auteurs qu'on cite comme ayant excellé dans ce genre sont : Andrieux, Legouvé, Gobet, Lallemand, Pons.

LES FABULISTES

LA FABLE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Depuis la Fontaine ce fut et ce sera toujours une entreprise hardie de s'exercer dans le genre de la fable. Par la manière dont il a ressuscité et transformé l'apologue, négligé, oublié et presque perdu chez nous depuis le treizième siècle, depuis Marie de France, le *bonhomme* est à jamais devenu le fabuliste par excellence. Cependant il n'a pas réuni toutes les perfections, et surtout il n'a pas épuisé la vaste mine où il a trouvé de si riches filons.

« La fable était, avant la Fontaine, une leçon faite à nos vices et à nos défauts, sous le masque des animaux. Notre grand fabuliste développe surtout les caractères et les sentiments de ses personnages ; il les met en action, et s'il les fait parler, c'est pour mieux expliquer l'action et les caractères. De cette façon, le dialogue, soutenu par l'action, nous intéresse et nous amuse : c'est le dialogue de la comédie. Le dialogue, dans les fables modernes, n'a point ce caractère. Souvent même, ces fables ont peu d'action. Elles ne sont qu'une conversation, où le fabuliste développe sa pensée et s'achemine plus ou moins vite à sa moralité. Je cherchais un petit drame, je trouve un dialogue qui ressemble aux dialogues de Lucien, dans lequel le fabuliste discute une question morale. J'ajoute que dans Lucien le dialogue est entre dieux, entre hommes, entre philosophes, entre courtisans, tous personnages dont l'entretien n'a rien que de vraisemblable. Dans les fables modernes, l'entretien est souvent entre des êtres abstraits [1]. »

Ce qui caractérise particulièrement les fabulistes modernes, ceux du dix-neuvième siècle comme ceux du dix-huitième, c'est qu'à l'exemple de la Motte, ils veulent tous avoir des idées nouvelles et inventer le sujet de leurs fables. C'est là un grand écueil, pense avec raison Saint-Marc Girardin : « Les idées nouvelles, dit-il, celles qu'ont les auteurs, sont fines, ingénieuses, piquantes, mais elles ont beau faire, elles n'ont pas la simplicité et la solidité des idées populaires. C'est pourquoi, sans parler du style, les fabulistes de ce siècle et du précédent vivront moins que les grands anciens et leur imitateur de génie, la Fontaine. »

[1] Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les Fabulistes*.

GINGUENÉ

— 1748-1816 —

Ginguené, surtout connu par une intéressante *Histoire littéraire de l'Italie*, est l'auteur d'une grande quantité de fables pleines de philosophie et d'esprit. S'il n'a pas, il est vrai, le mérite de l'invention pour les divers sujets qu'il a traités, il a su puiser avec discernement à des sources encore ignorées. Ses plus charmants apologues sont imités d'auteurs italiens, Signotti, Bertola, de Rossi, Roberti, mais « imités avec ce talent qui invente [1] ».

« La plupart de nos fabulistes, dit-il, à l'exemple de la Fontaine, ont tiré des anciens et des étrangers les sujets de leurs fables ; les poëtes allemands surtout ont été souvent mis à contribution par les plus modernes ; Florian y a mis, de plus, les Anglais et les Espagnols ; mais on a peu touché aux Italiens. On ignore même généralement en France qu'ils aient dans leur langue des recueils de fables, quoique, sans parler de ceux de Farga, de Verdizotti, de Capaccio, qui sont du seizième siècle, ils aient eu dans le dix-huitième des fabulistes ingénieux, dont quelques-uns vivent encore. »

Une des meilleures fables de Ginguené, celle qui peut le mieux donner une idée juste du talent et de l'esprit, non sans malice, du poëte, est celle du *Vieux Pêcher*, que nous citerons avec plusieurs autres.

Le Coche.

Au bruit d'une quadruple roue
Qui s'avance ? Quelle rumeur !
Quels flots de poussière et de boue !
Gare, gare ! c'est Monseigneur !
Toujours roulant le char approche.
Les fouets l'annoncent en claquant.
Il paraît enfin : c'est un coche
A douze places, mais vacant.
Vides d'esprit et de courage,
Sur la terre combien de grands
Ressemblent à cet équipage !
Bruit au dehors, et rien dedans.

[1] Arnault, *Fables*, not., p. 126.

La Sensitive et la Violette.

Prude sensitive
Qui, sous une main
Hardie ou furtive,
Retire soudain
Sa feuille craintive,
Habite un jardin
Où rose et jonquille,
Narcisse et jasmin
Vivent en famille.
Là, de sa pudeur
Trop enorgueillie,
Voit-elle une fleur,
Fraîche épanouie,
Pour sa douce odeur
Et pour sa couleur
Au matin cueillie,
Elle entre en souci,
Et d'un ton sévère
Elle exhale ainsi
Sa sainte colère :
« Imprudentes fleurs,
Mes coupables sœurs,
Faut-il qu'un exemple
Offert tous les jours
Pour qui le contemple
Soit d'un vain secours?
De la sensitive
Apprenez à fuir
Une main lascive,
Et sur le qui-vive
Sachez vous tenir.
Que ma modestie
Épure vos cœurs,
Change votre vie,
Et qu'enfin mes mœurs
Règnent chez les fleurs ! »

Humble violette,
Qui de sa cachette

Entend ce propos,
Lasse de se taire,
A la plante austère
Répond en ces mots :
« Tais-toi, notre amie ;
Sur la modestie
Pourquoi tant d'éclats ?
Toute fleur pudique
La met en pratique,
Et n'en parle pas.
Du monde ignorée,
Je vis retirée
Loin de tous les yeux,
Loin des envieux.
Ma feuille discrète
Cache ma retraite
A tout curieux.
Ma fleur est commune ;
Elle est simple et brune :
Je plais cependant.
Zéphire en passant
Flatte de son aile
Mon bouton naissant.
Mon parfum appelle
L'amante et l'amant ;
Écartant ma feuille,
Si leur main me cueille,
C'est que le moment,
C'est que le mystère,
Le lieu solitaire,
Ont marqué ma fin ;
C'est que la Nature
Me fit sage et pure,
Mais qu'il faut enfin
Subir son destin.
Cette bonne mère
Te fit autrement :
Tu ne sais comment
On aime, on sait plaire :
Toujours des vapeurs ;
Toujours tu te meurs !
De toi l'on s'amuse ;

Voir s'évanouir
Ta feuille confuse
Est le seul plaisir
Dont tu fais jouir.
Après ta faiblesse,
On passe, on te laisse :
La belle sagesse
Pour t'enorgueillir !
Depuis la couronne
Que mai fait fleurir
Jusqu'au pâle automne,
As-tu vu personne
Vouloir te cueillir ? »

Les fleurs applaudirent
A la question ;
Sans discrétion
Les nymphes en rirent.
La prude se tut,
Et des ris blessée,
De fiel oppressée,
Languit et mourut.

Le vieux Pêcher.

Depuis que la Muse naïve
Qui remit sous mes doigts ma lyre fugitive,
De moi, tant bien que mal, a fait un fablier,
Je suis plus que jamais, en ma saison tardive,
Amateur des jardins, si ce n'est jardinier.
Souvent j'y passe un jour entier,
A quoi? je ne sais trop; mais heureux de n'entendre
De bruits ni vrais ni faux : point de devoirs à rendre,
Point de bavards pour m'ennuyer,
Point d'œil malin pour m'épier,
Et toujours des leçons à prendre;
Leçons de langue des oiseaux,
Et des fleurs, et même des arbres.
Je les entends ; j'entends les moindres arbrisseaux.
J'entendrais, je crois, jusqu'aux marbres,
Si marbres habitaient sous mes humbles berceaux.
Dans ce jardin, chéri de Palès et de Flore,

Est un antique et beau pêcher
Dont les fruits, qu'en naissant le dieu du jour colore,
Flattent l'œil, l'odorat, le goût et le toucher.
Mais ce favori de Pomone
Vieillit; déjà son front porte cette couronne
Qui masque à ses pareils l'instant du noir nocher.
Sa feuille tombe avant l'automne ;
On voit son front se dessécher ;
Et bientôt la nature, et si dure et si bonne,
Qui des arbres, de nous également ordonne,
Lui trace le chemin du jardin au bûcher.
Près de lui, d'une main prudente,
Charle, mon jardinier, mit par précaution
Un pêcher jeune encor, mais d'une belle attente,
Et dont une greffe savante
A fini l'éducation.
De ce nouveau venu le vieux pêcher se fâche.
« Pourquoi, dit-il, m'associer
Un blanc-bec, un mince écolier ?
Je ne le puis souffrir ; je prétends qu'on l'arrache,
Ou je fais l'an prochain banqueroute au fruitier. »
A ce dur propos, mon bon Charle,
Qui plus et mieux qu'un oiseau parle,
Et souvent adoucit l'ennui de travailler
Par le plaisir de babiller,
Concis pour cette fois autant qu'un Spartiate,
Répond : « S'il faut choisir, crains que je ne t'abatte :
J'aurai de lui les biens qu'avec toi j'ai perdus ;
Il ploîra sous les fruits quand tu n'en auras plus. »

Mes chers amis, moi qui vous fais ce conte,
Je prétends pour mon propre compte
En profiter : toujours j'aimai les jeunes gens.
Je veux de plus en plus, en faveur de leur âge,
Excuser leurs défauts, accueillir leurs talents,
Et brisé des écueils, mais bientôt au rivage
De l'orageux Neptune où je les vois flottants,
Des mains et de la voix animer leur courage.
Aidons nos successeurs ; c'est le conseil du sage.

TRAMBLAY (Antoine-Pierre de Rutelles, baron du)

— 1745-1819 —

Allié à des descendants de la Fontaine, le baron du Tramblay se crut obligé par ce grand souvenir de famille de publier, lui aussi, un recueil de fables. Mais il ne réussit à produire que de médiocres compositions complétement oubliées de nos jours, bien que A.-V. Arnault en ait vanté la naïve simplicité.

ARNAULT (Antoine-Vincent)

— 1766-1834 —

« Parmi les littérateurs et les poëtes dits de l'Empire, M. Arnault est un de ceux qui ont une physionomie et un caractère [1]. » Il est particulièrement original dans ses *Fables*, dont il a inventé tous les sujets, à un seul près, celui de la *Statue renversée*, qu'il trouva, nous dit-il, dans un recueil d'apologues en prose. « Les *Fables* de M. Arnault ne ressemblent pas à d'autres; il les conçoit à sa manière et en invente les sujets; il ne songe point à imiter la Fontaine, il songe à se satisfaire et à rendre d'une manière vive un résultat de son observation propre; il obéit à son tour d'esprit, à son jet d'expression, et on ne peut s'étonner si, comme lui-même l'avoue, « l'apologue a pris peut-être sous sa plume un caractère épigrammatique. » Très-souvent, en effet, la fable chez M. Arnault n'est qu'une épigramme mise en action ou traduite en emblème [2]. » Ses apologues sont souvent assaisonnés de traits de satire, mais c'est toujours de la satire générale, jamais de la satire personnelle.

Ce qu'il y a le plus à louer dans les fables d'Arnault, c'est le tour presque toujours précis, vif et ingénieux qui les fit tant goûter dans les séances publiques de l'Institut où elles furent d'abord lues, en partie du moins.

La meilleure, peut-être, de toutes ces fables est le *Colimaçon* que nous avons cité ailleurs [3]. En voici deux autres qui pourront encore se lire avec plaisir.

[1] Sainte-Beuve, *Causeries*, 21 mars 1853. — [2] Id., *ibid.*

[3] *Morceaux choisis*, 2e Cours.

Le Chien et le Chat.

Pataud jouait avec Raton,
Mais sans gronder, sans mordre, en camarade, en frère.
Les chiens sont bonnes gens; mais les chats, nous dit-on,
Sont justement tout le contraire.
Aussi, bien qu'il jurât toujours
Avoir fait patte de velours,
Raton, et ce n'est pas une histoire apocryphe,
Dans la peau d'un ami, comme fait maint plaisant,
Enfonçait, tout en s'amusant,
Tantôt la dent, tantôt la griffe.
Pareil jeu dut cesser bientôt.
« Eh quoi ! Pataud, tu fais la mine !
Ne sais-tu pas qu'il est d'un sot
De se fâcher quand on badine?
Ne suis-je pas ton bon ami?
— Prends un nom qui convienne à ton humeur maligne;
Raton, ne sois rien à demi;
J'aime mieux un franc ennemi
Qu'un bon ami qui m'égratigne. »

Le Chêne et le Buisson.

Le vent s'élève, un gland tombe dans la poussière,
Un chêne en sort. — Un chêne ! Osez-vous appeler
Chêne cet avorton qu'un souffle fait trembler?
Ce fétu, près de qui la plus humble bruyère
Serait un arbre? — Et pourquoi non?
Je ne m'en dédis pas, docteur; cet avorton,
Ce fétu, c'est un chêne, un vrai chêne, tout comme
Cet enfant qu'on berce est un homme.
Quoi de plus naturel, d'ailleurs, que vos propos?
Vous n'avez rien dit là, docteur, qu'en leur langage
Tous les buissons du voisinage
Sur mon chêne, avant vous, n'aient dit en d'autres mots :
« Quel brin d'herbe, en rampant, sous notre abri se range?
Quel germe inutile, égaré,
A nos pieds végète enterré
Dans la poussière et dans la fange?

— Messieurs, leur répondait, sans discours superflus,
Le germe au fond du cœur chêne dès sa naissance,
Messieurs, pour ma jeunesse ayez plus d'indulgence.
Je croîs, ne vous déplaise, et vous ne croissez plus. »
Le germe raisonnait fort juste :
Le temps, qui détruit tout, fait croître tout d'abord;
Par lui le faible devient fort;
Le petit, grand; le germe, arbuste.
Les buissons, indignés qu'en une année ou deux
Un chêne devînt grand comme eux,
Se récriaient contre l'audace
De cet aventurier, « qui, comme un champignon
Né d'hier, et de quoi? sans gêne ici se place,
Et prétend nous traiter de pair à compagnon. »
L'égal qu'ils dédaignaient cependant les surpasse :
D'arbuste il devient arbre, et les sucs généreux,
Qui fermentent sous son écorce,
De son robuste tronc à ses rameaux nombreux
Renouvelant sans cesse et la vie et la force,
Il grandit, il grossit, il s'allonge, il s'étend,
Il se développe, il s'élance;
Et l'arbre comme on en voit tant
Finit par être un arbre immense.
De protégé qu'il fut, le voilà protecteur,
Abritant, nourrissant des peuplades sans nombre ;
Les troupeaux, les chiens, le pasteur,
Vont dormir en paix sous son ombre;
L'abeille dans son sein vient déposer son miel,
L'aigle vient établir son aire
Entre les mille bras dont il perce le ciel,
Tandis que mille pieds l'attachent à la terre.
L'impétueux Eurus, l'Aquilon mugissant,
En vain contre sa masse ont déchaîné leur rage ;
Il rit de leurs efforts, et leur souffle impuissant
Ne fait qu'agiter son feuillage.
Cybèle aussi n'a pas de nourrissons,
De l'orme le plus fort au genêt le plus mince,
Qui des forêts en lui ne respecte le prince.
Tout l'admire aujourd'hui, tout, hormis les buissons.
« L'orgueilleux ! disent-ils; il ne se souvient guère
De notre ancienne égalité;
Enflé de sa prospérité,

A-t-il donc oublié que les arbres sont frères?
— Si nous naissons égaux, repart avec bonté
L'arbre de Jupiter, dans la même mesure
Nous ne végétons pas; et ce tort, je vous jure,
Est l'ouvrage de la nature,
Et non pas de ma volonté.
Le chêne vers les cieux portant un front superbe,
L'arbuste qui se perd sous l'herbe,
Ne font qu'obéir à sa loi.
Vous la voulez changer; ce n'est pas mon affaire;
Je ne dois pas, en bonne foi,
Me rapetisser pour vous plaire.
Mes frères, tâchez donc de grandir comme moi. »

LACHAMBEAUDIE

— 1807-1872 —

Lachambeaudie, né à Sarlat (Dordogne), le 16 décembre 1807, et mort à Brunoy le 8 juillet 1872, fut mêlé à presque toutes les agitations politiques de son époque. Aussi ses fables se ressentent-elles des préoccupations ordinaires de son esprit. Au lieu de peindre, comme ses devanciers, des vices individuels, il s'attaque de préférence à combattre des préjugés sociaux. Il y réussit plus d'une fois, et la fable suivante, entre autres, montre avec quelle justesse et quel bon sens il savait dire au peuple de dures vérités.

Les Sauvages et le Violon.

Porté par l'Océan vers un peuple sauvage,
Un virtuose allait sur le rivage,
Son violon en main, pour calmer ses ennuis.
On l'entendait, toutes les nuits,
Faire éclater son âme en notes gémissantes,
En accents belliqueux ; sous ses doigts, tour à tour,
Retentissaient la guerre, et la paix, et l'amour.
Sa pensée inspirait les cordes frémissantes.
Pour la première fois, les échos d'alentour
Redisaient de tels sons. La peuplade attentive
Se tenait en extase et l'oreille captive.
Un soir que, sur la rive, il s'était endormi
Près de son instrument, son trésor, son ami,
Les sauvages lui dérobèrent
Un confident si précieux,
Et, triomphalement, sur un trône portèrent
Ce fétiche de bois, ce roi mélodieux,
Pour leur bonheur, sans doute, envoyé par les dieux.
« Il sait certainement les choses qu'il imite
Avec tant d'harmonie et tant de vérité :
Donnons-lui, disaient-ils, un pouvoir sans limite ;

Il réalisera tout ce qu'il a chanté... »
Ils comprirent bientôt leur méprise grossière,
Et, tout confus, dans la poussière
Ils lancèrent Sa Majesté.
L'un d'eux, de la connaître avide,
L'examinant à fond, la trouva creuse et vide.

De tout être il ne faut exiger, croyez-moi,
Que ce qui sied à sa nature:
Du violon chez nous, trop souvent, sur ma foi,
Se renouvelle l'aventure :
Parce qu'un homme chante ou fait de beaux discours,
On le croit profond politique.
Êtes-vous orateur, ou poëte, ou critique,
Vous deviendrez, un de ces jours,
Ministre, ambassadeur, agent diplomatique...
Peuple, dans cette erreur tomberas-tu toujours?

Le recueil des *Fables populaires*, publié en 1839, obtint un grand succès dans le monde démocratique aussi bien que dans le monde lettré. Il eut en particulier le suffrage de Béranger qui écrivait à Lachambeaudie :

« Votre recueil a une telle supériorité sur la plupart de ceux que je connais, votre style porte si bien l'empreinte de l'étude de nos grands maîtres, que des conseils comme les miens ne vous sont pas nécessaires. »

L'Académie française voulut reconnaître elle-même le charme et l'élégance du style de ces fables en décernant un prix à l'auteur que l'on appelait alors le *Fabuliste populaire*.

La Locomotive et le Cheval.

Un cheval vit un jour sur un chemin de fer
Une machine énorme, à la gueule enflammée,
Aux mobiles ressorts, aux longs flots de fumée.
« En vain, s'écria-t-il, ô fille de l'Enfer,
En vain tu voudrais nuire à notre renommée.
Une palme immortelle est promise à nos fronts,
Et toi, sous le hangar, honteuse et délaissée,
Tu pleureras ta gloire en naissant éclipsée.
De vitesse avec moi veux-tu lutter? — Luttons!
Dit la machine; enfin ta vanité me lasse. »
Elle roule, elle roule, et dévore l'espace;

Il galope, il galope, et d'un sabot léger
Il soulève le sable et vole dans la plaine.
Mais il se berce, hélas ! d'un espoir mensonger !
Inondé de sueur, épuisé, hors d'haleine,
Bientôt l'imprudent tombe, et termine ses jours.
Et que fait sa rivale ? Elle roule toujours.
La routine au progrès veut disputer l'empire ;
Le progrès toujours marche, et la routine expire.

Les deux Moineaux.

Vers la fin du printemps, saison de pâquerettes,
Saison riche pour les poëtes,
Mais bien pauvre pour les oiseaux,
Aux champs habitaient deux moineaux.
Bientôt, n'ayant plus de quoi vivre,
Au désespoir le plus jeune se livre.
L'autre lui dit : « Je vais au loin
Pourvoir à ce pressant besoin ;
Sans doute le ciel aura soin
De veiller à notre existence.
Que des grains ou des fruits tombent en ma puissance,
Je les cueille et viens sans retard
T'apporter la meilleure part. »
Longtemps il vole en vain ; rien ne s'offre à sa vue.
Sur le soir cependant il trouve un cerisier.
Or, les fruits étaient mûrs, il mange à plein gosier ;
Il mange, le glouton, jusqu'à la nuit venue,
Et, trop vite oubliant que son frère avait faim,
Il s'endort jusqu'au lendemain.
Au lever du soleil, vers le nid il se hâte,
Portant des fruits au bec, des fruits à chaque patte.
Il vole, vole, arrive : hélas ! il n'est plus temps ;
Car son frère était mort depuis quelques instants.
Tel, issu des rangs populaires,
Au pain des grandeurs s'engraissa,
Qui laisse dans l'oubli le nid qui le berça
Et dans leur infortune abandonne ses frères.

VIENNET

Dans la préface de ses *Fables*, M. Viennet nous apprend de quelle façon il fut conduit à se livrer à un genre de poésie où il ne tarda guère à passer maître :

« De tous les genres de littérature que j'ai cultivés pendant ma vie, la fable est celui auquel je songeais le moins. Un aimable vieillard, qui se plaisait à rassembler dans son salon les poëtes et les littérateurs de son temps, M. du Tramblay, me conseillait, il y a un quart de siècle, d'en essayer : « Faites des fables, « vous m'en remercierez,» me disait-il. J'avais presque envie de lui répondre : «Vous « êtes orfévre, monsieur Josse ; » mais il n'était pas possible de jeter à ce bon vieillard un mot qui pût blesser son extrême bonhomie.

« Un autre de nos fabulistes me tenait à peu près le même langage. C'était M. Lebailly, dont les ouvrages ne méritent pas l'oubli dans lequel ils paraissent tomber.

« Il me disait comme M. du Tramblay : « Faites des fables, » et comme il méditait alors une collection de chefs-d'œuvre de tous les fabulistes morts ou vivants, il me priait bonnement de lui faire deux ou trois chefs-d'œuvre pour les insérer dans son recueil. »

Viennet faisait alors partie de l'Académie. Il céda aux sollicitations de ses amis et commença par lire ses fables aux séances particulières de l'Institut. Elles y furent fort bien reçues. Ce succès le décida tout à fait à se consacrer sérieusement à ce genre. « J'ai donc regardé faire mon siècle, dit-il, je l'ai écouté parler et j'ai écrit souvent sous sa dictée. »

Les fables de Viennet, essentiellement satiriques, sont pleines d'allusions et d'attaques contre le romantisme et la démocratie républicaine et abondent en méchancetés innocentes et piquantes.

L'auteur s'accuse ainsi d'avoir mêlé de la politique dans ses apologues :

« C'est peut-être fâcheux, dit-il, mais si le but du fabuliste doit être d'améliorer les mœurs de son temps, il était bien difficile de ne pas heurter en passant les petits travers que nous ont laissés les dix révolutions qui ont remué cette pauvre France. »

Il a réellement renouvelé et transformé le genre de la fable. « Il y a mêlé, dit Cuvillier-Fleury, je ne sais quelle verve gauloise, une sorte d'intrépidité railleuse et de bonhomie provocante, une abondance toute méridionale avec une précision académique, une vivacité de sarcasme très-agressive avec un accent honnête et convaincu, quelque

chose qui, en un mot, tenant par le cadre aux dimensions habituelles de l'apologue, par cette vivacité du ton se rapproche de la satire [1]. »

Ces éloges ne peuvent pas s'appliquer aux fables dont le sujet est plus général. Celles-là sont faibles et souvent ennuyeuses.

FOUDRAS (Marquis de)

— 1810-1872 —

Le marquis de Foudras, qui devait se faire connaître par une fécondité littéraire telle, qu'en l'espace d'une année il fit paraître jusqu'à trente volumes, débuta par un recueil de *Fables et apologues* publié en 1839. Le style en est clair, facile et élégant, et la moralité en est souvent d'un ordre fort élevé, comme dans la fable suivante :

Le jeune Aiglon.

« O mon père, attendons ! je vois venir l'orage ;
Entends mugir au loin le sinistre Aquilon ;
Regarde ce sombre nuage,
Comme un linceul épais il couvre le vallon :
Voudrais-tu m'exposer dès mon premier voyage ? »
Ainsi parlait un jeune aiglon
En quittant l'aile maternelle
Pour s'élancer vers la voûte éternelle.
« Mon enfant, bannis ton effroi,
Lui répond aussitôt son père ;
Que peux-tu redouter ? N'es-tu pas près de moi,
Et n'ai-je pas pour toi tout l'amour de ta mère ?
Mais il faut subir son destin :
Le tien est d'habiter au milieu des tempêtes ;
Je veux qu'à les braver, jeune encor, tu t'apprêtes ;
Les cieux sont ta patrie, apprends-en le chemin :
Me suivre sans orgueil, et m'obéir sans crainte,
Désormais voilà ton devoir.
— Je le sais bien ; mais ce ciel est si noir,

[1] Cuvillier-Fleury, *Études historiques et littéraires*, 22 juin 1851.

Poursuit l'aiglon ; et puis cette contrainte
M'anéantit ; je ne saurais bouger.
— Suis-moi, mon fils, affronte le danger !
Ce n'est qu'ainsi qu'on arrive à la gloire !
— Mais ce nuage épais? — Nous le traverserons !
— Mais la foudre et l'éclair? — Nous les mépriserons !
Le bonheur est là-haut, enfant, tu peux m'en croire.
Vois, déjà le ciel est plus pur ;
Cet ouragan qui grondait sur ta tête,
Le voilà sous tes pieds ; ici plus de tempête !
— Mais qui remplacera notre abri doux et sûr ?
Murmure encor l'aiglon. — Va, ma réponse est prête ;
A force de monter, nous trouverons l'azur ! »

Tu n'es qu'un faible enfant, moi qu'un mortel obscur ;
N'importe : à toi, mon fils, cette fable s'adresse.
L'oiseau pour son petit était plein de tendresse ;
Pour toi je suis rempli d'amour.
Eh bien, s'il arrive qu'un jour
Sur ta tête chérie une tempête gronde,
De l'aigle ose imiter le vol audacieux,
Et, loin de t'étourdir dans le vain bruit du monde,
Console ta pensée en l'élevant aux cieux !

TREMBLAY (Louis)

M. Louis Tremblay a composé un recueil de fables, l'*Ésope chrétien*, qui, par son but religieux, rentre bien dans le cadre de l'apologue tel que l'avaient compris les anciens fabulistes. Il expose ainsi le but qu'il s'est proposé :

« Un grand prophète[1] s'écriait il y a quelque trois mille ans : « Il n'y a plus « personne qui aime Dieu, parce qu'il n'y a plus personne qui réfléchisse en son « cœur. »

« A ceux donc qui n'en sont pas là encore ces réflexions visibles, ces images qui essayent de refléter les choses invisibles? *Qui réfléchit touche vite à Dieu*[2].

« C'est parce que l'auteur de ce livre a expérimenté cette profonde vérité, qu'il essaye de faire partager à d'autres le bonheur qu'il y a trouvé. »

Intention excellente, à laquelle l'exécution ne répond qu'imparfaitement, parce que M. L. Tremblay n'a pas le don du style. Voici une de ses meilleures fables :

L'un et l'autre.

« Vous allez publier des fables? m'a-t-on dit.
Des fables?... après la Fontaine ?
Est-ce bien vrai ? »
La chose est très-certaine,
Mais de la vérité la fable c'est l'habit,
Et parce qu'un tailleur habile
En fit de coupe exquise et d'un travail charmant
Faut-il n'en plus faire, vraiment?
D'ailleurs, pleins d'élégance, et de goût, et de style,
Tissés de soie et de velours,
Ce sont là des habits faits pour les jours de fête;
Mais d'une coupe moins parfaite
N'en faut-il pas aussi pour tous les jours?
Et j'en ai fait... La chose est faite !...

[1] Isaïe.
[2] Lacordaire.

En y semant sa grâce et sa naïveté,
D'ailleurs, d'ailleurs ce la Fontaine
Aurait-il de la vérité
Rétréci, fermé le domaine,
— Ce domaine de l'infini ? —
Non, non ! la vérité, c'est comme un champ béni
Qui couve une moisson superbe,
Où plus les moissonneurs abondent, plus les blés
Semblent croître et s'étendre ; où tous sont appelés,
Enfin, pour y cueillir leur gerbe.
Il est vrai que ce champ, de ronces hérissé,
Bien souvent a blessé
La main qui se baissait pour en arracher l'herbe.

C'est qu'elle est un buisson aussi, la vérité,
Dont chaque épine aiguë accroche,
Perce, déchire, hélas ! de tout côté
Celui qui s'en approche.
C'est ce qui fait que, bien souvent,
Beaucoup sans s'arrêter, beaucoup passent devant.
— A propos de buisson, quelqu'un, près d'une haie
Passant un jour, disait : « J'ai peur de ces buissons ;
Ce fouillis épineux où se blottit l'orfraie
M'effraie ;
Passons vite, passons ! »
Six mois après ce jour d'un hiver sombre,
Près du même buisson la même voix disait :
« Oh ! voyez donc les fleurs sans nombre
Que l'hiver dans son sein glaçait,
Venez, venez voir l'églantine,
Qu'un pur carmin vient colorer,
S'y marier à la blanche aubépine ;
Oh ! venez les cueillir, ou bien les respirer ! »
Coudre une image, une figure
A chacune de ces leçons
Que la vérité donne — et que nous repoussons,
Ce n'est pas imiter tel grand maître en peinture,
C'est faire comme Dieu, maître de la nature,
C'est mettre des fleurs aux buissons.

HALÉVY (Léon)

Né en 1802.

Les nombreux écrits de M. Léon Halévy embrassent la philosophie, la poésie, le théâtre, l'histoire et les langues étrangères. Dans cette œuvre considérable les deux recueils de ses *Fables* furent assez remarqués pour être couronnés par l'Académie française en 1844 et en 1856, malgré, ou peut-être un peu pour leurs tendances politiques, accentuées d'ailleurs avec modération.

« M. Lavalette, M. Léon Halévy, M. Viennet, dit Saint-Marc Girardin, nos fabulistes les plus modernes, ne se sont jamais fait faute de railler les ministres et les députés. Je dois même remarquer que, des trois fabulistes que je viens de nommer, celui qui attaque le moins les hommes et les choses du gouvernement parlementaire est celui qui n'a jamais été ministre ni député, M. Léon Halévy. Non pas qu'il n'y ait un peu de politique dans ses fables : n'y en avait-il pas autrefois ? mais c'est de la politique toute générale et qui touche de près à la morale, celle qui n'est d'aucun parti et qui s'adresse à tous les hommes [1]. »

Le Feu d'artifice.

A Paris... non, à Tombouctou,
La naissance d'un prince (on sait que c'est partout
Des jours les plus heureux l'avant-coureur propice)
Amenait... un feu d'artifice !
Le reste vient plus tard... ou ne vient pas du tout.
La nuit étincelait ; la rapide fusée
Sur les ailes du vent s'élançait dans les cieux,
Puis bientôt retombait en ardente rosée.
Les soleils agitaient leur cercle radieux ;
C'était un océan de feux,
Soulevant ses flots d'or sous la nue embrasée.
De la foule les cris joyeux
Éclataient, grandissaient, s'élevaient avec eux.
Cependant sur la place où jaillit la lumière,
Au milieu des splendeurs de ce ciel enflammé,
Brûlait modestement un pauvre réverbère

[1] *La Fable et les Fabulistes*, II, 450.

Pour le bien du passant chaque soir allumé.
D'enfants une troupe moqueuse
Le remarque, et, riant de sa clarté fumeuse :
« Voyez donc, disent-ils, le bel astre vraiment!
Et comme il brille en ce moment ! »
Tout en parlant, l'un d'eux jette une pierre ;
Une autre la suit ; et bientôt
Notre infortuné réverbère
Voit en éclats voler son verre,
Et s'éteint sous ce rude assaut.
Pendant cet acte de justice
On avait tiré le bouquet :
Tout ce grand fracas se mourait ;
Et ce feu si brillant, si glorieux... durait
Ce que dure un feu d'artifice !
Chacun alors veut rentrer au logis ;
Mais par malheur on n'y voit goutte :
On s'agite, on se presse, on cherche en vain sa route ;
Les petits sur les grands, les grands sur les petits,
On s'écrase ; partout le désordre et les cris,
Plaintes, querelles, gens meurtris :
C'est un tumulte, une déroute
A faire peur aux plus hardis !...
Au loin se répand l'épouvante,
Quand, par bonheur, une main bienfaisante
Du pauvre réverbère, après de longs efforts,
Ranimant la flamme expirante,
Donne un guide à la foule... On le bénit alors,
A sa lueur modeste on rend plus de justice ;
Que dis-je ! c'est un dieu ! c'est un astre, un sauveur ;
C'est un flambeau céleste, à la clarté propice !...
Et ce peuple, envers lui de tant d'affronts complice,
Veut maintenant en son honneur,
Que l'on tire... un feu d'artifice !
Il est en cet exemple un utile conseil ;
Craignons le vain éclat des lueurs mensongères,
Et des rêves trompeurs redoutons le réveil.
Si, dans l'enivrement de ces feux éphémères,
On éteint partout les lumières,
Au sortir d'un chaos pareil,
On bénira comme un soleil
Le plus humble des réverbères.

RATISBONNE (Louis)

Nous avons peu à dire des fables de M. Louis Ratisbonne, publiées sous le titre de *Comédie enfantine*. Si, pour la plupart, elles sont imaginées et écrites pour l'enfance, elles ne remplissent pas toujours les conditions difficiles d'extrême simplicité qui doivent s'imposer à ce genre, et, comme le constate Villemain, « ses fables, bien conçues d'ailleurs, offrent quelques traits qu'un autre âge seul pourra comprendre. »

Attends-moi !

« Ma sœur, ne t'en va pas si vite,
S'écriait Louise : attends-moi !
— Oui, mais alors dépêche-toi ;
Si tu veux que j'attende, arrive tout de suite. »

De cette façon-là je sais beaucoup de gens,
Petits et grands, fort obligeants.
Voilà quelle est leur théorie :
Sans frais aucuns faire le bien.
Je vous obligerai : seulement, je vous prie,
Ne m'obligez à rien.

La Lampe du jardin.

Le bouton disait à la rose :
« O ma mère, la nuit, j'ai peur !
Au jardin, lorsque tout repose,
Je frissonne contre ton cœur.

Dans la chambre où l'enfant sommeille,
Une lumière le défend ;
Et pas une lueur qui veille
Sur moi, rose comme un enfant !

— Qui te fait peur ?
— Le ver qui rampe,

Tout sombre et noir, parmi les fleurs.
— Eh bien, j'en vais faire une lampe,
Dit la rose, plus de frayeurs !
Dans ta nuit ce ver va reluire ;
Vois comme il rayonne à présent ! »
Et la rose, avec un sourire,
Alluma le beau ver luisant.

ROYER (Charles)

— 1803-1876 —

Ce poëte, ancien notaire à Paris, a fait imprimer, en 1863, un volume de fables tiré à un nombre restreint d'exemplaires qu'il s'est contenté de distribuer à ses amis, mais qu'il faudra réimprimer.

Les fables de M. Charles Royer ont éminemment le mérite de s'adresser à tout le monde et de n'être pas susceptibles de vieillir, parce qu'elles restent dans le domaine de la moralité générale, de celle qui règle les hommes de tous les temps. L'auteur fait jouer à ses animaux un rôle toujours conforme à leur nature, qualité rare chez ses rivaux, et sa morale, souvent satirique, est constamment saine et concise.

M. Ch. Royer est un observateur qui veut simplement dire, après tant d'autres, son mot sur les hommes et sur la vie. Écrivain et poëte distingué, il sait conter ses fables avec élégance et naturel, il sait aussi leur donner de l'abandon sans négligence, de la naïveté sans platitude et de l'agrément sans recherche. Son style, qui a d'habitude la familiarité aimable du genre, s'élève quelquefois, quand le sujet le permet, jusqu'au ton de la haute poésie, comme, par exemple, dans les fables intitulées *le Bienfaiteur et l'Obligé* et *Une Ascension au pic du Midi.*

La première fable, *la Cigale et la Fourmi*, où M. Charles Royer prend le contre-pied de la Fontaine, est d'une inspiration et d'une facture parfaites. Il y a beaucoup d'originalité dans *le Serin, le Chardonneret et l'Oison.* Qui n'a rencontré de ces oisons qui trouvent que les trilles et les roulades du rossignol ne sont que des « gazouillades », et qui leur préfèrent le chant sobre, majestueux, touchant du canard ?

Déduire la moralité d'une fable est souvent l'écueil du fabuliste, et c'est là peut-être le point où M. Ch. Royer a le mieux réussi. Ses *Moralisations* sont toujours tirées du cœur du sujet et généralement mises dans la bouche des acteurs; de plus, elles sont toujours spirituelles et originales. Quelques-unes méritent particulièrement d'être citées, par exemple, celle de la fable IX, *la Colombe et le Paon :*

A quelqu'un désirez-vous plaire ?
Vantez en lui la qualité
Dont le ciel ne l'a pas doté ;
Il vous permettra de vous taire
Sur son mérite incontesté.

Celle de la fable XI, *le Lion et l'Ours :*

Sous un faux air de brusquerie
Dissimuler la flatterie
(J'en appelle aux fins courtisans),
C'est doubler le prix de l'encens.

Celle de la fable XIII, *les deux Chats* :

Le plaisir de causer paraîtrait monotone,
Si l'on ne se croyait permis
De dire à tout propos du bien de sa personne,
Et pour changer un peu, du mal de ses amis.

Celle de la fable XIV, *le Faisan, le Coq et le Dindon* :

Chaque fois qu'on se met devant vous à conter
Votre esprit, vos talents, n'allez pas répéter
Qu'on vous fait trop d'honneur, mais parlez d'autre chose ;
C'est le meilleur moyen de sortir d'embarras.
La fausse modestie à deux périls expose :
Ou l'on vous prend au mot, ou l'on ne vous croit pas.

Nous citerons en entier une fable qui réunit toutes les meilleures qualités de M. Charles Royer :

Le Concert des oiseaux.

Un jour que le printemps en fleurs
Déployait ses fraîches couleurs,
La fauvette au joli ramage,
Sous l'abri d'un naissant feuillage,
Avait invité sans façon
Dame linotte sa compagne,
Et le chardonneret, un voisin de campagne,
A venir, avec le pinson,
Quoique simple amateur, faire un peu de musique.
On commence. Chacun se pique
De l'emporter : en pareil cas
L'amour-propre ne chôme pas.
C'est un feu roulant de cadences,
D'arpéges et de sons aigus
Qui, des règles de l'art bravant les exigences,
Se perdent dans un bruit gracieux, mais confus.
Tard se prolonge la séance.
Il faut un terme à tout pourtant.
Phœbus vers l'occident s'avance ;

Il est pressé, Téthys l'attend.
Le concert finit ; on échange,
C'est l'usage, mainte louange
Reçue avec une candeur
Dont se rit le complimenteur.
Puis, le quatuor se dispose
A prendre un repos mérité,
Quant tout à coup, d'un laurier-rose,
Une voix au timbre argenté
Solitaire se fait entendre.
Son chant mélodieux et tendre
Livre aux échos de la forêt
D'un cœur amoureux le secret.
« Bravo, la diva Philomèle !
Dit le pinson, battant de l'aile ;
Qui peut filer des sons plus doux ? »
Mais, voyant l'air blessé que prenait la linotte,
Non moins envieuse que sotte,
Il ajoute : « Si ce n'est vous,
Mon ange. » (Avec elle, entre nous,
Il avait, sur un ton régence,
Marivaudé pendant le jour ;
Badinage sans conséquence.)
La prude répond à son tour
En minaudant : « La modestie
Me défend d'accepter cet éloge flatteur.
Vous paraissez fin connaisseur ;
Je comprends votre sympathie
Pour Philomèle, mais je nie
Qu'elle puisse égaler votre charmant fausset.
Vous ne l'ignorez pas, petit mauvais sujet. »
Sur le rameau voisin on entend la fauvette
Répliquer au chardonneret :
« Mon cher, vous me portez un trop vif intérêt,
Ma méthode n'est pas, croyez-le, plus parfaite.
Philomèle, à mon sens, vocalise très-bien.
Je trouve, comme vous, sans doute,
Qu'on reste froid quand on l'écoute,
Et que ses tours de force au cœur ne disent rien,
Mais enfin ce n'est pas une artiste ordinaire ;
Puis elle est à la mode, et séduit le vulgaire
Passionné, par-dessus tout,

Pour ses coups de gosier, d'un assez mauvais goût.
Quant à moi, combien je préfère
Cet accent naïf et joyeux
De votre chant capricieux
Qui me charme et me désespère ! »

Le rival que tout concurrent
N'hésiste pas à juger digne
De figurer au second rang,
Je le place en première ligne.

DE MONGIS (J.-A.)

Les fables de M. de Mongis respirent l'amour du beau, du bon et de l'honnête ; on y reconnaît le cœur et l'esprit de l'homme initié de bonne heure aux joies saintes de la famille. Comme le dit l'auteur, c'est « un tout incomplet, sans commencement ni fin ; c'est le reflet de ces lueurs souvent trompeuses que l'on appelle la vie ; c'est ce qui peut se dire de ces mille secrets cachés dans les replis du cœur ; c'est la jeunesse avec ses illusions folles, l'âge mûr avec ses graves préoccupations, la vieillesse avec les tardives lumières de l'expérience. » Ces fables peuvent offrir non-seulement d'agréables délassements, mais encore d'utiles enseignements. Nous signalerons particulièrement *le Paon et le Rossignol*, *Étourneaux et Perdrix*, *les deux Pentes*, et *le Poisson dans l'eau* que nous voulons faire lire ici :

Le Poisson dans l'eau.

« Heureux (dit-on) comme un poisson dans l'eau ! »
Voilà comme on écrit l'histoire !
Lisez ce petit fabliau,
Vous saurez ce qu'il faut en croire.

Hier au bord d'un lac je m'en allais rêvant...
(Que faire au bord d'un lac, à moins que l'on n'y rêve ?)
Un nuage dans l'air, un oiseau sur la grève,
Un roseau ployé par le vent,
C'est plus qu'il n'en faut bien souvent
Pour que l'esprit au loin s'égare et nous promène
A travers les soins, les ennuis,
Les sombres jours, les longues nuits
Qui pèsent sur l'espèce humaine.
Tant qu'à la fin, ayant fait ses moissons,
La folle du logis, de cascade en cascade,
Revient, par le saut de Leucade,
Du rêve au lac et du lac aux poissons.

C'était plaisir de voir leur troupe vagabonde,
Allant, venant, traçant mille cercles joyeux

Et frétillant à qui mieux mieux
Sous le brillant cristal de l'onde.
Quel heureux sort ! quel gracieux tableau !
Et, soupirant sur mon lit d'herbe,
Je répétais le vulgaire proverbe :
Heureux comme un poisson dans l'eau.
Sous la vague limpide et bleue,
Voici venir un carpillon vermeil
Qui, se prélassant au soleil,
Balançait mollement sa nageoire et sa queue.
Tout à coup sur le poissonneau
Une truite à la peau tigrée
Bondit, par la faim attirée,
Comme un milan sur un moineau.
On a bon appétit dans le monde des truites,
La nôtre n'en resta pas là...
Que de goujons elle avala !
Que d'ablettes furent détruites !

Mais attendez... Sire Brochet,
Gueule béante, s'approchait.
D'un trait il avala la truite tout entière :
Le meurtrier croqua la meurtrière.
C'était justice : à la truite on faisait
Ce qu'aux autres elle avait fait.
Sire Brochet vengeait le goujon et l'ablette ;
Mais la justice fut complète,
Et la truite bientôt fut vengée à son tour.
L'homme est là qui toujours rôde, guette et menace.
Le brochet fut pris dans sa nasse
Et mis au bleu le même jour.

Souvent, hélas ! nous et les nôtres,
Nous envions de loin la fortune des autres.
Qu'ils sont brillants ! qu'ils sont heureux !
Le jour semble vraiment ne luire que pour eux.
Ils ont de l'or, des équipages,
Des titres, des châteaux, des pages...
Si, pour mieux voir, on s'approchait,
Quelle déception profonde !
Les grands sont heureux dans ce monde
Comme le sont au fond de l'onde

L'ablette et le goujon, la truite et le brochet.
Le mal est près du bien partout, en toute chose :
Le temps édifie et détruit.
Le ver se cache au cœur du plus beau fruit,
Et la vipère sous la rose.
L'ombre, dit-on, fait valoir le tableau.
Mais n'envions plus, et pour cause,
Le bonheur du poisson dans l'eau.

Nous mettrons encore sous les yeux de nos lecteurs, comme un petit chef-d'œuvre de badinerie, un peu paradoxale, il est vrai, cette critique de deux des apologues les plus connus de notre grand fabuliste :

L'inimitable fabuliste
A bien encor ses détracteurs.
Moi, je suis inscrit sur la liste
De ses fervents adorateurs.
J'aime..... et vous aimez, je suppose,
Sa féconde brièveté,
Sa grâce, sa naïveté.....
Sa morale... c'est autre chose.
La cigale avait eu des torts :
Elle avait trop chanté, j'en conviens, je l'accorde;
Mais le Seigneur a dit aux faibles comme aux forts :
A tout péché miséricorde !
Elle a faim et froid : c'est assez
Pour que ses torts soient effacés.

Railler et repousser le pauvre... C'est infâme !
Je croyais aux fourmis plus de cœur et plus d'âme,
Et malgré le désir de traiter en ami
Celle dont les vertus ont charmé notre maître,
Franchement j'aimerais mieux être
La cigale que la fourmi.

BOURGOUIN (L.-A.)

M. Bourgouin, en composant des fables, ne s'est pas préoccupé beaucoup d'inventer ses sujets. Il a fait plus d'un emprunt à Ésope, à Phèdre, à Lessing, à Yriarte et à quelques autres fabulistes, et il a souvent traduit et imité plusieurs pièces de Schiller et de Gœthe. Dans toutes les fables imitées ou créées par lui, il a le mérite d'une versification facile et gracieuse et d'une morale très-pure, très-sage et très-bien appropriée. Ces éloges s'appliquent spécialement aux fables suivantes : *la jeune Fille et la Rose*, *les Charlatans*, *le Pilote*, *le Ruisseau sans nom* et *le Rossignol et l'Hirondelle.*

Nous citerons ces deux dernières.

Le Ruisseau sans nom.

Là-bas, au pied de la colline,
Dans les prés un ruisseau jaillit
Dont l'onde fraîche et cristalline
Les féconde et les embellit.

Sous les saules de son rivage
On voit voltiger mille oiseaux,
Qui, soir et matin, du bocage,
Viennent se baigner dans ses eaux.

Les bœufs lassés, quittant la plaine,
S'y désaltèrent en chemin ;
La brebis y lave sa laine,
Et le pâtre y boit dans sa main.

Tout près du bord, troupe légère,
Folâtrent les petits poissons.
La cane y nage, heureuse mère,
Au milieu de ses nourrissons.

Là son onde, qui s'emprisonne,
Coule dans un vaste lavoir,
Où le bruit des caquets résonne
Plus haut que le bruit du battoir.

Il anime ici, dans sa course,
Le joyeux tic tac d'un moulin ;

Puis, à mille pas de sa source,
Dans le fleuve il se perd enfin.

Mais quelqu'un me dira peut-être :
Ce ruisseau qui, dans son trajet,
A tous porte vie et bien-être,
Quel est son nom ? — Nul ne le sait.

C'est la douce image d'un sage
Qui, par son cœur seul inspiré,
Sème le bien sur son passage,
Et dont le nom reste ignoré.

Le Rossignol et l'Hirondelle.

C'est pendant les longs soirs amenés par novembre,
Quand ma poitrine en feu, qu'excite un air trop vif,
Me condamne à garder les arrêts dans ma chambre,
Qu'en proie à cet ennui qui ronge tout captif,
Les pieds sur mes chenets, le coude sur ma table,
J'appelle à mon secours la Muse de la fable.
Mais dès qu'avril plus doux, aux branches des buissons,
De son souffle attiédi fait fondre les glaçons,
Sitôt qu'au bord du bois a fleuri l'anémone,
Que de ses chatons d'or le saule se couronne,
Quand, messagère des beaux jours,
L'hirondelle à ma cheminée,
Joyeuse, a retrouvé son nid de l'autre année ;
Quand l'alouette aux vents raconte ses amours,
Muse, adieu : plus de vers. Disciple de Linnée,
De mes excursions recommençant le cours,
Je visite les bois, les vallons et les plaines :
Il n'est sentier si rude, aux monts de nos Ardennes,
Dont mon pied curieux ne sache les détours.
Pourtant, si, fatigué de ma course pédestre,
Vers le déclin du jour, parfois je vais m'asseoir
Au pied d'un arbre, immense orchestre
Où mille oiseaux en chœur chantent l'hymne du soir,
Au bruit de leurs concerts si doux à mon oreille,
Ma muse paresseuse un instant se réveille,
Et mon vers babillard, excité par leurs jeux,
Sautille sur la branche et gazouille avec eux.

LA POÉSIE DRAMATIQUE

Le goût chaque jour plus vif que montre le public pour le théâtre en fait une des expressions dominantes de la littérature contemporaine. Devant les productions du théâtre, les autres genres littéraires s'effacent de plus en plus et perdent de leur importance.

Depuis le commencement de ce siècle, il y a eu une progression constante des œuvres dramatiques ; chaque genre, la tragédie, puis le drame qui en est la forme essentiellement moderne, et la comédie, furent cultivés par un grand nombre d'écrivains de talent dont quelques-uns donnèrent à notre littérature de véritables chefs-d'œuvre.

LA TRAGÉDIE ET LE DRAME EN VERS

La tragédie, qui, chez les anciens, avait été la forme nationale et même exclusive de la haute poésie dramatique, n'a plus guère, dans la littérature moderne, que l'attrait d'une restauration savante. Entravée dans son développement par une réglementation sévère, soumise aux conventions arbitraires de la division en cinq actes et de la loi des trois unités, elle présente d'énormes difficultés à vaincre. Malgré tout, elle reste, avec certaines modifications, le genre dramatique par excellence.

Jusqu'aux dernières années de la Restauration, aucun poëte n'avait osé s'écarter ouvertement de cette perpétuelle imitation de l'antiquité à laquelle s'étaient asservis les auteurs du commencement de ce siècle, tels que Ducis, Baour-Lormian, Brifaut, Lancival, Raynouard, Jouy; la tragédie était restée circonscrite dans ces trois types de la grande école classique : hautaine, démesurée et sublime avec Corneille; abstraite, amoureuse, idéale et divinement élégiaque avec Racine ; philosophique avec Voltaire.

Survint la révolution littéraire de 1827, Victor Hugo en tête. La nouvelle école rompit en visière avec l'imitation de l'antiquité pour ne plus s'attacher qu'au moyen âge et faire entrer dans la nouvelle littérature dramatique le puissant élément de l'histoire avec sa force et sa vérité, au lieu des abstractions trop souvent pâles des anciennes écoles.

La préface de *Cromwell* fut en quelque sorte le manifeste de ces lutteurs qui voulaient fonder un genre nouveau, le drame, et en faire, en quelque sorte, la négation de la tragédie : Victor Hugo, avec toute la hardiesse de son puissant génie, y définit et y développe toute une

vaste théorie de ce que devrait être, suivant lui, le drame au dix-neuvième siècle, théorie que plus tard, dans la préface de *Marie Tudor*, il devait résumer en ces termes :

« Ce serait le cœur humain, la tête humaine, la passion humaine, un mélange de tout ce qui est mêlé dans la vie ; ce serait le passé ressuscité au profit du présent ; ce serait une émeute là, et une causerie d'amour ici, et dans la causerie d'amour une leçon pour le peuple, et dans l'émeute un cri pour le cœur ; ce serait le rire, ce seraient les larmes ; ce seraient le bien, le mal, le haut, le bas, la fatalité, la Providence, le génie, le hasard, la société, le monde, la nature, et au-dessus de tout cela on sentirait planer quelque chose de grand. »

C'était, il est vrai, le meilleur et le plus sûr moyen d'enlever les suffrages de la jeunesse, que de parler à son imagination ardente comme à la fougue de ses sens.

« Quant au style du drame, ajoute-t-il dans sa préface de *Cromwell*, nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche, passant d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque ; tour à tour positif et poétique, tout ensemble artiste et inspiré, profond et soudain, large et vrai ; sachant briser à propos et déplacer la césure, pour déguiser sa monotonie d'alexandrin ; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille, fidèle à la rime, cette esclave reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre mètre ; inépuisable dans la variété de ses tours, insaisissable dans ses secrets d'élégance et de facture ; prenant, comme Protée, mille formes sans changer de type et de caractère, fuyant la *tirade*, se jouant dans le dialogue, se cachant toujours derrière le personnage, s'occupant avant tout d'être à sa place, et lorsqu'il lui adviendrait d'être *beau*, n'étant beau en quelque sorte que par hasard, malgré lui et sans le savoir ; lyrique, épique, dramatique, selon le besoin ; pouvant parcourir toute la gamme poétique, aller de haut en bas, des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus bouffonnes aux plus graves, des plus extérieures aux plus abstraites, sans jamais parler des limites d'une scène parlée ; en un mot, tel que le ferait l'homme qu'une fée aurait doué de l'âme de Corneille et de la tête de Molière. Il nous semble que ce vers-là serait bien *aussi beau que de la prose.* »

Moral par le fond, littéraire par la forme, populaire par la forme et par le fond, le drame contemporain devait se développer par la grandeur et la sévérité dans l'exécution. Pour réaliser ce programme, les romantiques ne firent en réalité que suivre la voie que leur avaient indiquée, en 1820 et en 1825, quelques poëtes semi-classiques. La *Marie Stuart* de Lebrun et la *Jeanne d'Arc* de Soumet étaient déjà timidement imitées de Schiller. La route était ouverte, mais il s'agissait d'aller plus loin, et l'on s'attaqua hardiment à Shakespeare, ce grand philosophe et cet observateur de génie que Chateaubriand mettait au nombre des cinq ou six écrivains qui ont suffi aux besoins et à l'aliment de la pensée. On lui demanda surtout sa forme, sa liberté absolue, ses contrastes heurtés et sa langue audacieusement populaire.

Mais en recherchant trop ce côté populaire du drame, Victor Hugo se heurta contre un écueil : il fit du grotesque le pendant nécessaire et corrélatif du beau.

« Le sublime sur le sublime, disait-il dans la préface de *Cromwell*, produit malaisément un contraste, et l'on a besoin de se reposer de tout, même du beau. Il semble, au contraire, que le grotesque soit un temps d'arrêt, un terme de comparaison, un point de départ, d'où l'on s'élève vers le beau, avec une perception plus fraîche et plus excitée. La salamandre fait ressortir l'ondine, le gnome embellit le sylphe..... Dans la pensée des modernes, le grotesque a un rôle immense ; il est partout : d'une part il crée le difforme et l'horrible, de l'autre le comique et le bouffon.»

Il est bien difficile de conserver une mesure dans la part faite à ces deux éléments, le grotesque et le sérieux ; c'est là certainement un des points vulnérables de la nouvelle théorie dramatique. Il en résulte nécessairement une antithèse perpétuelle de mots et de caractères, et cette loi des contrastes nuit bientôt à la vérité des peintures et des personnages. Ce reproche peut s'appliquer à l'œuvre entière de Victor Hugo ; les beautés du premier ordre qu'on y rencontre si souvent sont parfois bien amoindries par l'application perpétuelle de ce système.

A côté du jeune maître, une foule de disciples ou d'émules se précipitèrent dans la voie ouverte, et si plusieurs, comme Alfred de Vigny, Alexandre Dumas, Émile Augier, L. Bouilhet, sont l'honneur de notre poésie dramatique moderne, quelques autres en ont exagéré les tendances et dénaturé l'esprit.

Au lieu de représenter l'ensemble d'un caractère, avec ses bonnes et ses mauvaises passions, on le subordonne à une seule passion, que l'on fait violente et irrésistible, et on la livre aux hasards des événements. Il en résulte que l'intérêt du drame n'est plus dans le choc des passions opposées, mais bien plutôt dans une étrange complication d'événements. Pendant que l'âme est affectée des sentiments que le poëte y veut faire naître, l'attention est partagée par la complication de la fable ; le travail de l'esprit distrait l'âme de ses sensations ; on éprouve à la fois deux intérêts : celui de la curiosité et celui du sentiment. On prétendit ainsi avoir surpassé ces grands maîtres qui surent commander les larmes, l'épouvante et l'admiration, tandis que souvent on n'avait fait preuve que d'impuissance. Nous pouvons répéter, avec Racine, que « ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poëtes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance, ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression [1]. »

C'est ainsi que les exagérations et les abus ont souvent amené dans

[1] Préface de *Bérénice*.

le public une sorte de lassitude et même l'abandon momentané de la poésie dramatique, mais toujours est-il que le drame est maintenant entré dans les mœurs modernes, est devenu un genre consacré. Les brillantes tentatives faites pendant ces dernières années par un poëte qui a conquis la gloire tout d'un coup en ressuscitant le drame national, et par quelques jeunes gens de talent et d'avenir, ont été récompensées par des succès sérieux, et sont de bonnes promesses pour l'avenir.

LA COMÉDIE

Nombre de jeunes gens ont aussi, de nos jours, prétendu aux honneurs du comique, et nous sommes heureux de dire que, sur notre théâtre contemporain, il a été représenté quelques pièces dont l'esprit est conforme au bon goût de Thalie. La France a toujours conservé, entre toutes les nations modernes, l'incontestable supériorité que lui a acquise Molière et qu'ont soutenue Regnard, Lesage et Marivaux. Nous devons à Collin d'Harleville, à Picard, à Étienne et à maint autre, une foule de gracieuses et piquantes comédies, et beaucoup d'auteurs contemporains ont fait de notre théâtre comique le pourvoyeur de tous les théâtres de l'ancien et du nouveau monde.

Mais un grand nombre de ces œuvres encourent le reproche que souvent la morale y est plus ou moins gravement offensée.

« Paucas poetæ reperiunt fabulas
Ubi boni meliores fiant. »

Le *castigat ridendo mores* est une plaisanterie dont il n'est plus permis d'être dupe : on n'a jamais reconnu au théâtre que les défauts de son voisin. En effet, le nombre n'est pas considérable des esprits délicats qui savent démêler toutes les nuances fines des passions, des vertus, des sentiments et des caractères. Pour les auteurs dramatiques et pour les directeurs de théâtres, l'essentiel est de faire salle comble. Afin d'arriver à ce résultat, on traite la multitude selon son goût ; on se moque de toutes choses, on déverse l'ironie sur tous les grands souvenirs, on tourne en ridicule les beaux sentiments, et l'on reproduit sceptiquement tous les vilains spectacles de notre époque ; enfin on livre la scène au machiniste, au décorateur et au metteur en scène, dont la mission, devenue un art, est d'en imposer aux spectateurs par ce que les Italiens appellent la *furberia della scena.*

Diderot écrivait à Voltaire :

« On dit que mademoiselle Clairon demande un échafaud dans la décoration de *Tancrède*, ne le souffrez pas, mordieu ! C'est peut-être une belle chose en soi ; mais si le génie élève jamais une potence sur la scène, bientôt les imitateurs y accrocheront le pendu en personne. »

Si jusqu'à présent nous n'avons pas encore vu le pendu sur la scène,

bien d'autres spectacles ont passé devant nos yeux, nous montrant que ce sage conseil de Boileau est bien oublié :

« ... Il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux [1]. »

Nous espérons que le goût du public réagira contre cet avénement du réalisme au théâtre et que les tableaux souvent crus et cyniques qui y sont exposés finiront par dégoûter les spectateurs de ces pièces où il n'y a ni fond, ni caractère, ni style, et où l'on ne trouve ni passion ni raisonnement bien traités. Il est temps de revenir à ces grandes et saines traditions du beau qui ont fait la gloire de notre poésie dramatique.

[1] *Art poétique*, ch. III.

LEMERCIER (Népomucène-Louis)

— 1773-1840 —

Népomucène-Louis Lemercier naquit à Paris en 1773. Son père était, avant la Révolution, secrétaire des commandements, tout à la fois, du comte de Toulouse, de l'infortunée princesse de Lamballe et du vertueux Penthièvre. Resté fils unique par la mort tragique de son jeune frère, tué d'un coup de pierre au milieu des jeux auxquels il prenait part avec les enfants de son âge, Népomucène devint l'objet de la sollicitude de ses parents qui lui firent faire d'excellentes études. Ils ne le destinaient pas cependant à la littérature, car ils lui firent apprendre le dessin. Il y faisait de grands progrès et était déjà au nombre des élèves du célèbre David. Sa santé ne lui permit pas de continuer l'étude de cet art, auquel il renonça pour se livrer à la poésie.

Dès l'âge de quinze ans il avait composé une tragédie intitulée *Méléagre* qui eut une seule représentation. A dix-sept ans il donna *Clarisse Harlowe*, drame en vers, qui fut joué huit fois. Quelque temps après il produisit sur la scène le *Lévite d'Ephraïm*, tragédie en trois actes, qui eut dix-sept représentations. Ensuite parut son *Tartufe révolutionnaire*, comédie en trois actes ; puis, quelques années après, la *Prude*, comédie en cinq actes qui eut un certain succès.

La tragédie d'*Agamemnon* (1797) plaça Lemercier au premier rang des auteurs contemporains. Dans une de ces fêtes dites nationales, que le Directoire donnait au Champ-de-Mars, elle fut proclamée la meilleure qui eût été faite depuis les grands maîtres du dix-huitième siècle.

« La marche de cette pièce, dit M.-J. Chénier, est à la fois rapide et sage; Eschyle et Sophocle sont imités, mais avec indépendance. Le caractère artificieux et profond d'Egisthe, les agitations de Clytemnestre qui résiste avec faiblesse et succombe à l'ascendant du crime, le rôle naïf d'Oreste adolescent, et bien plus encore les scènes pleines de verve de la prophétesse Cassandre, ont déterminé les suffrages publics en faveur de cette pièce, regardée comme un des ouvrages qui ont le plus honoré la scène tragique. »

Lemercier surpassa incontestablement tous ceux de ses devanciers qui avaient essayé de traiter le même sujet, et ils sont nombreux. « Dès 1557, un ami de Baïf, Charles Toutain, dans le style de Dubartas, armait Clytemnestre d'un couteau *tue-mari*. En 1561, Duchat donnait encore une libre imitation de Sénèque, et vingt-huit ans plus tard, Roland Brissot dramatisait de nouveau le crime de l'*efféminé*

paillard Égisthe. En cette même année 1589, un écrivain coloré de style, et qui mettait assez peu d'idées sous beaucoup d'ambitieuses images, P. Matthieu, donna aussi une *Clytemnestre* [1]. » Indiquons encore l'*Agamemnon* du Provençal Arnaud (1642), écrit déjà dans le style sentencieux du dix-huitième siècle, et la rapsodie de Boyer (1680). Enfin en 1780 était donnée sur la scène française une imitation en vers de l'*Agamemnon* de Thompson. Elle a précédé de seize ans le bel ouvrage où Lemercier, mettant à profit avec un heureux éclectisme, ses quatre principaux devanciers, Eschyle, Sénèque, Thompson, Alfieri, comme a dit M. Patin, a pris possession d'un des plus grands sujets du théâtre tragique.

Ophis suivit *Agamemnon* à quelque distance : il lui est bien inférieur. Les caractères n'y sont pas assez prononcés. Les deux frères, les principaux personnages, ne sont pas, l'un assez ferme dans la route du crime, et l'autre assez décidé à sacrifier à la vertu. *Ophis* renferme néanmoins de belles scènes et des passages très-pathétiques.

La tragédie de *Charlemagne* (1810), d'ailleurs médiocre, attira sur l'auteur et sur sa famille les persécutions de Bonaparte, qui avait recherché Lemercier à cause de ses talents, paraissait l'avoir pris en amitié, et fut d'autant plus choqué des allusions satiriques qu'il crut apercevoir dans *Charlemagne*, qu'il espérait déterminer le poëte à employer sa plume à le célébrer.

Voici un passage qui montre combien l'auteur de *Charlemagne* recherchait réellement les allusions et les attaques contre le gouvernement impérial :

ACTE III, SCÈNE III.

ASTRADE.

En mes desseins vengeurs bien loin de m'enhardir,
Vous, de qui le courroux me devrait applaudir,
Vous qui, par un ingrat aujourd'hui méprisée,
De sa cour qui vous fuit devenez la risée ;
Vous, mère de son fils, qu'il ose abandonner,
Et qu'à vivre sans gloire il prétend condamner ;
Vous suspendez mes coups, vous retardez sa chute !
L'entreprise est formée, il faut qu'on l'exécute...
Ne crois pas que, jaloux de laver les affronts
Dont ton amant perfide a fait rougir nos fronts,
Mon vain dépit l'immole à mes propres injures ;
De l'État déchiré je venge les blessures.
« Eh quoi ! laisserons-nous ce sanglant oppresseur,
« Des droits des souverains injuste ravisseur,

[1] *Revue des Deux-Mondes*, février 1840, t. XXI, p. 455.

« Sur les débris de tous s'asseoir avec audace?
« De son frère et d'Astolphe il proscrivit la race;
« Il se fit l'héritier de leurs biens envahis;
« Enleva l'Aquitaine à ses princes trahis.
« Contemple des Saxons la liberté punie,
« Qu'avec tant de rigueur frappa sa tyrannie;
« Vois leurs tribus en pleurs qu'il vient de séparer,
« Et qu'en d'autres climats ses ordres font errer;
« Vois les asiles saints peuplés de ses victimes,
« Les mers portant au loin ceux qu'exilent ses crimes,
« Et les rébellions prêtes à soulever
« Les provinces des rois qui voudraient le braver.
« On abhorre ses fers; mais sa grandeur étonne:
« L'appareil de ses camps, l'éclat qui l'environne,
« Les intérêts trompeurs l'un à l'autre opposés,
« Enchaînent les partis muets et divisés.
« Il fallait qu'un complot unît nos justes haines.
« Contre un tyran armé toutes les lois sont vaines:
« Le salut de l'État qui veut un défenseur
« Ote à la trahison ce qu'elle a de noirceur.
« Si Charle est un géant qu'on tremble de combattre.....
« Mais non, ce n'est qu'un homme, et ma main va l'abattre.
Assez le monde en proie à cet usurpateur
A de sa fausse gloire admiré la hauteur:
Qu'elle s'écroule enfin! et qu'après sa ruine,
Éclairant de leurs droits la diverse origine,
Les premiers possesseurs rentrent dans leurs États,
Et règnent à l'abri des jaloux attentats.
Désormais enfermés dans leurs bornes prescrites,
Les royaumes entre eux garderont leurs limites;
Leurs lois les atteindront de l'un à l'autre bout;
Leurs chefs mieux obéis seront présents partout;
Et du pays des Francs jusqu'au delà de Rome,
L'Europe, assujettie aux caprices d'un homme,
Sous son autorité colosse chancelant
Qu'animent les ressorts d'un pouvoir faible et lent,
Sous quatre rois égaux, du Rhin jusques au Tibre,
Recevra de ma main un durable équilibre.

Lemercier, ami de Bonaparte, ne voulut pas être le flatteur de Napoléon. Cette courageuse conduite lui attira la haine de l'Empereur qui mit obstacle à la représentation de toutes les pièces qu'il voulut

donner depuis, à l'exception de *Plaute* et de *Christophe Colomb*. Ces deux ouvrages ne firent, du reste, que paraître sur la scène.

Christophe Colomb eut un grand succès à la première représentation, et fut proscrit à la seconde.

Plaute fut joué quelque temps sans trouble; mais d'officieux conseillers y firent voir à Napoléon des allusions qui lui avaient échappé, et il fut défendu.

Clovis (1801), *Louis IX* (1806), la *Démence de Charles VI* (1806) furent également interdits.

« C'est une étrange fatalité pour moi, écrivait Lemercier dans l'avertissement de cette dernière pièce, que la succession des entraves qui arrêtent mes ouvrages, et me réduisent toujours à les faire imprimer avant que de les faire représenter. »

Et il ajoutait :

« Je ne pensais pas, lorsque je ne m'occupais, soit dans la solitude, soit dans le monde, qu'à peindre les grandeurs ou les adversités de mon pays, pour inspirer à mes concitoyens l'enthousiasme de leur gloire ou le courage dans leurs infortunes, que je serais arrêté dans mon projet de leur donner *un théâtre national*, par tous les gouvernements, et par les mêmes genres d'obstacles. On m'arrache toujours la seule récompense que je veuille de mes travaux, celle d'avoir le public assemblé pour juge. »

Sous la Restauration, Lemercier donna, sans grand succès : *Frédégonde et Brunehaut* (1821), *Richard III et Jane Shore* (1823), les *Martyrs de Souli* (1825), *Camille* (1826.)

En produisant *Clovis*, *Frédégonde et Brunehaut*, *Charlemagne*, *Charles VI*, *Louis IX*, il prétendait nous donner un théâtre national, inspirer à ses concitoyens l'enthousiasme de leur gloire et le courage dans leurs infortunes[1], mais il lui manqua le génie nécessaire pour atteindre ce but élevé.

Moins sensible que le « bon » Ducis, mais plus fin, plus savant, Népomucène Lemercier eut le tort de s'affranchir des règles éternelles du vrai et du beau, et d'obéir aux plus bizarres caprices d'une imagination désordonnée.

Sa versification est souvent faible, comme dans ces vers de la première scène de l'acte premier de *Charlemagne* :

« Que, du trône abattu, Charlemagne périsse,
Est-ce un coup dont la terre ou le ciel retentisse ?
Mon neveu lui succède, et l'empire réglé
Du vain bruit de sa chute est à peine troublé.... »

Et dans la première scène de l'acte suivant :

[1] Voir plus haut un extrait de la Préface de *Charles VI*

« ...Enfin, cédant au fardeau qui l'accable,
Irène est dans ma cour, et son ambassadeur
Veut, en m'offrant *sa* main, affermir *sa* grandeur. »

Elle est aussi quelquefois incorrecte, comme dans les vers suivants :

Ah ! de la défiance évitez les leçons.
Mille attentats sont nés des injustes soupçons :
Et *tel qu'on accusa*, *vivait* dans l'innocence,
Qui devint criminel pour sa seule défense [1]. »

Népomucène Lemercier fut reçu de l'Académie française en 1810. Il y refusa constamment sa voix à Victor Hugo, qui cependant lui succéda dans le neuvième fauteuil en 1841.

[1] *Louis IX*, act. I, sc. III.

ARNAULT (Antoine-Vincent)

— 1766-1834 —

Arnault, né à Paris, le 1er janvier 1766, fit ses études chez les Oratoriens de Juilly, et, grâce à la puissante protection de la comtesse de Provence, débuta au théâtre en 1791, à l'âge de vingt-cinq ans, par la tragédie de *Marius à Minturnes* qu'il donna à la Comédie-Française. Cette pièce fut favorablement accueillie du public, et peut seule être considérée comme ayant eu un vrai succès. C'est aussi la seule dont on se souvienne, et quand on nomme Arnault par l'une de ses tragédies, on l'appelle toujours l'auteur de *Marius*. Toutefois *Marius* est à peine une tragédie ; il n'y a pas d'action. Si ces trois actes, sans un rôle de femme, et avec les touches nues de l'histoire, font honneur à la simplicité sensée du jeune poète, comme l'a reconnu Sainte-Beuve, ils n'en sont pas moins empreints d'une certaine froideur qui justifie la critique du comte de Provence aux yeux de qui cette tragédie était « d'un genre trop austère ».

Arnault est auteur de trois autres tragédies : *Lucrèce* (1792), *Cincinnatus* (1793), *Oscar fils d'Ossian* (1796), *Blanche et Montcassin ou les Vénitiens* (1798).

Cette dernière pièce est évidemment le chef-d'œuvre tragique d'Arnault ; quoique le style n'en soit pas irréprochable, ni surtout aussi généralement beau et poétique qu'on pourrait le désirer, l'action est si pleine et si touchante qu'on lit l'ouvrage avec un intérêt croissant : la stricte observation de la vérité historique est d'ailleurs une qualité qui s'ajoute aux autres et qui a bien sa valeur.

Voici le sujet : à l'époque de la conspiration des Espagnols contre Venise, un jeune Français, Montcassin, amoureux de Blanche, fille de Contarini, membre du Conseil des Dix et l'un des trois inquisiteurs d'État, a découvert et fait connaître au Conseil les projets du marquis de Bedmar ; en reconnaissance de ce service, il est admis au rang des sénateurs, et acquiert ainsi le droit d'épouser celle qu'il aime, à laquelle sans cela il n'aurait pu prétendre. Tandis qu'il se repaît de l'espoir de voir couronner son amour, Capello, un des collègues de Contarini, lui demande sa fille en mariage, et Contarini se hâte de l'accorder, tant pour réunir les biens de deux familles puissantes, que pour éteindre d'anciennes haines. Montcassin fait bientôt connaître ses prétentions à Contarini qui les repousse ; alors il obtient de Blanche un rendez-vous dans la chapelle du palais de son père, qui y vient peu d'instants

après pour marier Capello à sa fille ; celle-ci s'évanouit avant d'avoir prononcé le oui fatal. Pendant ce temps Montcassin s'est échappé ; mais il lui a fallu passer à travers les jardins de l'ambassadeur espagnol, et, d'après la loi qu'il a fait rendre le matin même, il doit être condamné à mort par les inquisiteurs prononçant à l'unanimité, s'il est saisi au passage ; il l'est en effet et comparaît bientôt devant Lorédan, Contarini et Capello son rival. Celui-ci voudrait le sauver ; mais Montcassin, prévenu à tort que Blanche s'est mariée à Capello, refuse de se défendre ; il est donc condamné et exécuté. Blanche, qui a appris son danger, introduite parce qu'elle veut donner de nouvelles lumières aux inquisiteurs, vient déclarer que c'est pour sauver son honneur que Montcassin n'a pas voulu parler. Capello veut alors empêcher l'exécution du jugement ; mais il est trop tard : Montcassin a été étranglé, et Blanche meurt sur son corps.

Cette pièce des *Vénitiens*, et surtout le cinquième acte, dit Sainte-Beuve[1], sont ce qu'Arnault a fait de mieux et de plus original au théâtre. Il y avait de l'innovation à la date où cela parut, de la couleur historique, de la simplicité de dialogue et de composition. Certes il ne faut pas trop penser à l'*Othello* et à la Venise de Shakspeare en lisant cette pièce. La simplicité chez Arnault ressemble trop souvent à de la nudité ; la veine chez lui, même lorsqu'elle est juste, n'est pas fertile. Il y a des anachronismes de ton, comme lorsque Constance, la suivante et la nourrice de Blanche, lui dit en la voyant prête à courir au secours de son amant : « *Crains la publicité,* » et que celle-ci répond :

.... C'est mon unique espoir...
L'*opinion publique* est mon dernier refuge.

Voici le dénoûment célèbre de la tragédie des *Vénitiens* :

ACTE V, SCÈNE IX.

LORÉDAN, CAPELLO, CONTARINI, BLANCHE, *voilée.*

LORÉDAN.

Une femme !

BLANCHE, *se dévoilant.*

Oui, je viens à vos yeux.

CAPELLO.

Blanche !

CONTARINI.

Ma fille ! ô ciel !

BLANCHE.

Vous, ses juges ! grands dieux !

[1] *Causeries,* 21 mars 1853.

CONTARINI.

Juges! dans mon palais souffrez qu'on la ramène.

CAPELLO.

Sans doute un grand effort en ce séjour l'entraîne ;
Juges, ne troublez pas son intrépidité.

LORÉDAN.

Madame, expliquez-vous avec tranquillité.
Sur l'accusé, son crime, et ses secrets complices,
Vous nous avez promis de donner des indices.
Parlez.

BLANCHE.

Sur l'accusé, soyez donc satisfait.
Son crime, c'est l'amour, l'hymen fut son projet ;
Son complice, c'est moi.

CAPELLO, *accablé.*

Vous !

CONTARINI.

C'en est trop, perfide !
Quel que soit l'intérêt qui dans ces lieux vous guide,
Dans vos lâches projets tremblez de persister.
Sortez du tribunal.

BLANCHE.

J'ai le droit d'y rester :
Magistrat abusé, souffrez qu'on vous éclaire ;
Je suis devant mon juge, et non devant mon père.

CAPELLO.

Poursuivez, poursuivez.

BLANCHE.

L'accusé, cette nuit,
Fut dans notre palais par moi-même introduit.
Je m'engageais à lui par les serments d'épouse,
Devant ce même Dieu, devant ce même autel,
Qui depuis..... quand j'apprends, dans un trouble mortel,
Qu'aux lieux d'où mon honneur veut qu'un imprudent sorte,
Mon père accourt suivi d'une nombreuse escorte.
Le palais de Bedmar, ce repaire odieux,
Pouvait seul dérober sa fuite à tous les yeux ;
Plus puissant que la loi, dans ce moment funeste,
L'amour l'y précipite, et vous savez le reste.

CONTARINI.

Sans respect pour les nœuds qui doivent te lier,
Devant ce tribunal est-ce assez publier

L'opprobre de ton père et ta propre infamie ?
(*Aux inquisiteurs.*)
Mais vous dont la prudence est surtout ennemie
Du détour inutile où l'on veut l'égarer,
D'avec la vérité vous savez séparer
Le mensonge inventé pour sauver un perfide.
Songez, surtout, songez que la loi qui vous guide,
Dans le rebelle ici frappant un suborneur,
D'un père et du sénat vient de venger l'honneur.

LORÉDAN.

Tel est mon sentiment ; il est irrévocable.

CONTARINI.

Comme le mien.

CAPELLO.

Et moi, dussé-je être coupable,
Dût cet ordre à forfait par vous m'être imputé,
Je défends que l'arrêt ne soit exécuté.

BLANCHE.

Il serait condamné !

CAPELLO.

Son péril est extrême,
Mais on peut l'y soustraire.

LORÉDAN.

Eh quoi !

CAPELLO.

Je cours moi-même,
A cet infortuné prêtant un sûr appui,
Me placer, s'il le faut, entre la mort et lui.

BLANCHE.

Je vous suis.

CONTARINI.

Arrêtez.

CAPELLO.

En vain tu les sépares,
Ils se réuniront.
(*Il tire le voile du fond, on aperçoit Montcassin étranglé.*)
Dieux ! qu'ai-je vu ? barbares !

BLANCHE, *se jetant sur le corps de son amant.*

Montcassin ! Montcassin !

CONTARINI.

Ma fille !

CAPELLO.

Malheureux,
Tu n'en as plus!... Approche, et vois-les tous les deux
Semblables à la tombe insensible, immobile,
Qui contre tes fureurs va leur servir d'asile.

CONTARINI, *qui veut en vain relever Blanche.*

Ma fille !

CAPELLO.

En paix, du moins, laisse-la sommeiller.
Pourquoi donc, insensé, voudrais-tu l'éveiller?
Sais-tu quelque lien qui l'attache à la terre?
Elle n'a plus d'amant, et n'eut jamais de père.
Père et juge assassin ! dans ta férocité,
Ainsi tu te jouais de ma crédulité !
Plus cruel que la loi dont tu me rends complice,
Ainsi, pour l'assurer, tu pressais le supplice.
Je te connais enfin... le voile est déchiré;
Mais si j'eus part au crime, au moins je l'expîrai.
C'est peu que d'abdiquer mon sanglant ministère,
Je cours de tant d'horreurs dénoncer le mystère,
Et si l'âge présent m'entendait sans punir,
Ma voix retentira du moins dans l'avenir.
Puisse un jour cette voix, éternisant vos crimes,
Susciter un vengeur à tant d'autres victimes,
A tant d'infortunés dans la fange enterrés,
Ou sous nos toits brûlants du soleil dévorés !
Puissent les longs forfaits du pouvoir arbitraire
Bientôt s'anéantir avec leur sanctuaire,
Avec ce tribunal entouré d'échafauds,
Où j'ai siégé moi-même au milieu des bourreaux !

La tragédie des *Vénitiens* fut suivie de *Don Pèdre ou le Roi et le laboureur* (1802), de *Germanicus* (1817) dont les allusions politiques causèrent une sorte d'émeute. Pour compléter cette nomenclature, nous mentionnerons : *Horatius Coclès, Phrosine et Mélidor*, œuvres lyriques mises en musique par Méhul; *Scipion*, drame héroïque (1804) et la *Rançon de du Guesclin ou les mœurs du quatorzième siècle*, comédie (1813).

Arnault fut nommé membre de l'Institut en 1797, et, en 1833, devint secrétaire perpétuel de l'Académie, fonctions qu'il ne remplit qu'une année, étant mort en 1834.

RAYNOUARD (François-Juste-Marie)

— 1761-1836 —

Élève du petit séminaire d'Aix et de l'école de droit de la même ville, Raynouard fut attaché d'abord au barreau de Draguignan. En 1791 il devint député suppléant à l'Assemblée législative et fut emprisonné pendant la Terreur à l'Abbaye. Ce fut là qu'il écrivit sa tragédie de *Caton d'Utique* « dans ce genre roide, rude, tendu et emphatique, dit Sainte-Beuve, qui rappelle parfois le ton et le tic mais non le génie de Corneille. »

En 1805 il obtint un triomphe éclatant au Théâtre-Français avec la tragédie des *Templiers*. Ce succès extraordinaire peut aujourd'hui difficilement se comprendre à la simple lecture de cette pièce où l'action dramatique fait absolument défaut. Raynouard, au reste, avait si bien conscience de ce qui manquait à son œuvre, que, pour se justifier à ses propres yeux, il faisait la supposition la plus fausse, la plus ridicule et la plus présomptueuse : il s'imaginait avoir créé un genre inconnu jusqu'à lui : « J'ai cru, dit-il, que je ferais non-seulement la tragédie nationale, mais que j'essayerais la tragédie de caractère [1]. »

Au fond, la pièce n'est qu'une longue plaidoirie en faveur des Templiers, plaidoirie qu'il reprit plus tard en publiant un recueil très-intéressant des *Monuments historiques relatifs à la condamnation des chevaliers du Temple* (Paris, 1813, in-8°).

Voici le sujet de sa tragédie :

Enguerrand de Marigny, premier ministre sous Philippe le Bel, Guillaume de Nogaret, chancelier, le roi lui-même veulent détruire l'ordre entier, et faire périr ceux des Templiers qui n'avoueront pas leurs crimes et n'en demanderont pas pardon. La reine Jeanne de Navarre, le connétable Gaucher de Châtillon, et Marigny, fils du ministre, soutiennent que les Templiers ne sont pas coupables et qu'il ne faut pas user à leur égard de la rigueur des supplices. Il s'ensuit pendant les cinq actes un long plaidoyer alternatif pour ou contre l'ordre, qui dure jusqu'à ce que Gaucher de Châtillon vienne annoncer que tous les chevaliers ont péri dans les flammes, sans vouloir se rétracter.

« Cette pièce, en général, m'a paru très-froide, disait Napoléon [2], parce que rien ne vient du cœur et rien n'y va. » Tout lecteur jugera de même.

[1] *Les États de Blois*, Préf., p. 189.
[2] *Mémoires de M. de Bausset.*

Quel est donc le principe du vif intérêt que les *Templiers* ont excité et du succès qu'ils ont obtenu? Est-ce le style de l'ouvrage, ou la vertu du grand-maître? Rien dans la pièce ne prouve que Jacques de Molay soit innocent. Est-ce son arrogance, son orgueil, ses fanfaronnades de courage et d'héroïsme en contradiction constante avec la faiblesse de sa conduite?

« J'ose croire, dit M. de Bonald [1], même pour notre honneur, que ce n'est pas la vertu de Molay qui a excité sur notre théâtre un si vif enthousiasme. Non, je ne croirai jamais que les exemples que les temps de la Terreur nous ont offerts d'une résignation abjecte à tous les caprices, à toutes les fureurs de la plus épouvantable tyrannie, aient dénaturé le caractère français à ce point, que nous regardions comme un personnage digne d'être présenté sur le théâtre comme un modèle d'héroïsme, un guerrier, chef d'un ordre puissant et militaire, qui ne sait que tendre les mains aux fers qu'on lui présente, ne se sert de son pouvoir absolu sur ses frères d'armes que pour les conduire à l'échafaud; et dans un temps où les lois ordonnaient à l'accusé de prouver son innocence par les armes, ne pense à défendre par aucune voie son honneur, son ordre entier, sa religion même, accablés sous les plus horribles calomnies. Le Molay de la tragédie est faible comme le Molay de l'histoire; et tout est faible autour de lui, la reine, le connétable, et même ses chevaliers. Sans doute la reine ne devait pas défendre les Templiers avec l'emportement que Clytemnestre met à défendre sa fille; ni le connétable intercéder pour eux avec la chaleur de don Diègue qui demande grâce pour son fils. Mais ces deux premières personnes de l'État, l'une, reine de Navarre avant d'être reine de France; l'autre, chef inamovible de toute la force militaire du royaume, devaient mettre dans leur intercession tout le poids de leur rang et de leur dignité; et au lieu de hasarder quelques mots en faveur de ces illustres accusés, dans deux scènes bien abrégées et bien timides, ils pouvaient démontrer avec toute l'éloquence de la raison et de la justice l'absurdité des accusations, démasquer les accusateurs, et alarmer, sur les suites de ce grand scandale, l'honneur de Philippe, sa conscience et même son pouvoir. On eût vu du moins avec intérêt, à côté d'un grand maître si résigné et à la place d'un amour si petit au milieu d'intérêts aussi grands, quelque *grand-croix* de l'ordre, un peu moins patient, qui aurait cherché à ébranler la fidélité de ses compagnons à leur serment, et à les entraîner dans le parti de la résistance : l'histoire elle-même semblait indiquer à l'auteur ce personnage peut-être indispensable, dans ce Hugues Valdgraff, Templier, qui, à la tête de chevaliers bien armés, se présenta à l'assemblée de Mayence, pour offrir de soutenir l'innocence de l'ordre par l'épreuve du feu, et sans doute l'aurait soutenue par la voie des armes. On aurait pu, et même sans s'écarter de l'histoire, introduire sur la scène quelque ambassadeur de prince étranger, dont l'intercession en faveur des Templiers, menaçante comme celle d'Oreste ou de Rhadamiste, aurait poussé aux dernières extrémités un prince ombrageux, jaloux de son autorité, et lui aurait paru un complot contre sa couronne. Tout cela n'eût pas sauvé les Templiers; mais on conçoit tout ce que des passions aussi fortes, des intérêts aussi grands, des personnages aussi puissants, auraient jeté de mouvement, d'action et d'intérêt dans cette tragédie : et, à tout prendre, il eût mieux valu peut-être, pour l'intérêt du drame et même pour sa moralité, faire les Templiers coupables et menaçants, que de les faire innocents et résignés. »

[1] *Observations morales sur quelques pièces de théâtre* (2 nov. 1805).

Raynouard a voulu plaider franchement la cause des Templiers, et s'il n'a pas tiré de leur innocence un parti suffisant pour l'intérêt dramatique, comme le lui reprochait de Bonald, il faut convenir cependant qu'il ne s'est pas écarté de la vérité historique. N'oublions pas, en effet, que ce fut précisément au moment où, d'après des récits absolument faux, les richesses et la puissance des Templiers étaient devenues la source de beaucoup de vices parmi eux, qu'ils soutinrent les guerres les plus terribles, les plus sanglantes et les plus opiniâtres contre les ennemis de la foi. L'ordre jouissait du respect de l'univers; la fleur de la noblesse de tous les pays se pressait dans ses rangs, les rois s'entouraient de chevaliers du Temple, les admettaient dans leur intimité et confiaient leurs royaumes et leurs trésors à leur garde. C'est cette puissance même qui causa la ruine des Templiers. Leur redoutable organisation militaire portait ombrage au pouvoir royal toujours inquiet : ils furent donc coupables, aux yeux de Philippe le Bel, de tout le mal qu'il était en leur pouvoir de faire ; sa politique prévoyante ne leur pardonna point. A la raison d'État se joignait une raison particulière : le besoin de s'emparer de leurs trésors et l'espoir de s'approprier leurs riches possessions. On accusait alors les Templiers d'hérésie : la loi prononçait la confiscation contre les hérétiques. Voilà les deux grands crimes des chevaliers du Temple. Les historiens les plus dignes de foi racontent qu'on entendit, au milieu du pétillement des flammes, la voix des mourants attestant la pureté de leur ordre, invoquant le Christ, la sainte Vierge et tous les saints.

La vogue des *Templiers* n'est pas plus expliquée par le style de l'ouvrage que par la manière dont le sujet a été traité.

Le style de Raynouard n'a rien de tragique, ni surtout de poétique. Quand il n'est pas incorrect, il est traînant, diffus, prosaïque. A chaque instant on rencontre des vers comme ceux-ci :

> « En tous lieux désormais vous et tous vos guerriers,
> Vous ne paraîtrez plus qu'en simples chevaliers,
> Déjà de votre sort vous vous doutez peut-être [1]. »

Ou bien :

> « Sire, vous permettez qu'un serviteur fidèle
> Vous offre en cet instant la preuve de son zèle [2]. »

Ou bien encore :

> « C'est vous dont les avis ont décidé le roi
> A livrer ces guerriers au glaive de la loi ;
> Je vous le dis encore, ils ne sont pas coupables,
> De leur sort désormais vous êtes responsables [3]. »

Et plus loin :

[1] *Les Templiers*, acte I, sc. II.
[2] *Ib.*, acte II, sc. VIII.
[3] *Ib.*, acte II, sc. X.

« Vous conservez vos droits à toute mon estime [1]. »

Qu'on lise la première scène du cinquième acte ; on sera surpris d'y rencontrer tant de phrases qui ne sont ni françaises ni conformes à la situation des personnages.

La trame de ce style sans éclat et sans nouveauté est composée à satiété de tous les mots vagues, communs, déclamatoires (*ignominie, vertu, gloire, victoire, des proscrits vertueux*, etc. ; *quel trouble impétueux s'élève dans mes sens!* etc., etc.).

Le poëte, qui certes n'a pas relu Villehardouin avant de faire parler ses chevaliers, leur prête, comme à tous ses personnages, des lieux communs de morale, qu'ils débitent avec une ennuyeuse emphase. Tout ce qu'on peut applaudir avec le parterre, selon la pensée de Sainte-Beuve, ce sont quelques beaux vers qui redoublent d'effet en situation, cinq ou six hémistiches qui rendent quelque écho du sublime de Corneille, un cri d'innocence qui s'élève des dernières scènes, et le très-beau récit final du supplice.

Nous citerons une scène moins connue, qui est aussi fort belle :

ACTE III, SCÈNE I.

LE GRAND-MAITRE, LAIGNEVILLE, MONTMORENCY, DIVERS TEMPLIERS.

LE GRAND-MAITRE.

Pour la dernière fois vous entendez peut-être
Celui que devant Dieu vous choisîtes pour maître.
Nous qui, nés et vieillis au milieu des combats,
Pouvons de l'Éternel nous dire les soldats,
Qui portions dans nos mains les foudres de la guerre,
Dieu nous livre aux fureurs des princes de la terre.
Oui, notre heure s'approche ; amis, soumettez-vous,
Fléchissez sous le bras qui s'arme contre nous :
Quand la vertu subit la peine due au crime,
Du sage et du chrétien c'est l'épreuve sublime.
D'un funeste revers nous sommes menacés,
Mais si notre vertu nous reste, c'est assez.
Supportons noblement cette cruelle injure.
Je vous défends à tous jusqu'au moindre murmure,
Et vous obéirez. C'est en vain que les rois
Osent anéantir nos titres et nos droits ;
Ils ne pourront jamais, dans leur toute-puissance,
Me ravir votre zèle et votre obéissance.
Ils briseraient en vain le joug religieux :

[1] *Les Templiers*, act. IV, sc. VII.

Nos devoirs, nos serments sont écrits dans les cieux.
Lorsque Dieu nous éprouve, armons-nous de courage ;
C'est à notre constance à braver cet orage.
Au milieu des dangers, j'espère vous offrir
L'exemple, la vertu, la gloire de souffrir.
Mais, si, dans ces dangers, la vertu du grand maître
Cessait d'être un instant tout ce qu'elle doit être ;
Oui, si vous me voyez chancelant, abattu,
Ne prenez plus conseil que de votre vertu.
Résistez, s'il le faut, à mes ordres suprêmes,
Je vous rends vos serments, soyez grands par vous-mêmes.
Vous me le promettez ?

LAIGNEVILLE.

Qui pourrait se flatter
D'être digne de vous et de vous imiter?
O mon père ! la foi que nous avons jurée
Au jour de nos malheurs nous devient plus sacrée ;
Obéir en silence est son premier devoir :
Tout vous sera soumis, même le désespoir.

LE GRAND MAITRE.

O dignes chevaliers !

MONTMORENCY.

Tous obtiendront peut-être
La gloire de marcher sur les pas du grand-maître.
Comptez sur leur constance et leur fidélité ;
Tous pensent comme moi.

LE GRAND MAITRE.

Je n'en ai pas douté :
J'ai souvent éprouvé leur dévoûment sublime ;
Eux-mêmes jugeront si mon cœur les estime.
Je croirais offenser l'honneur et l'amitié,
Si, par les vains égards d'une fausse pitié,
Je taisais plus longtemps à des cœurs magnanimes
Que de nos oppresseurs nous serons les victimes.
Le pontife romain aide nos ennemis ;
Son coupable serment l'avait déjà promis.
Il nous dénonce tous comme une secte impie ;
L'oracle de la foi prêche la calomnie.
Nous mourrons.

LAIGNEVILLE.

Quel destin !...

LE GRAND MAITRE.

J'ai dû vous l'annoncer.
Quel est ce sombre effroi qui semble vous glacer ?
Oui, nous mourrons : c'est peu que de perdre la vie ;
Peut-être l'échafaud...

MONTMORENCY.

Ciel ! Quelle ignominie !

LAIGNEVILLE.

Idée affreuse ! Hélas ! je ne puis la souffrir.

LE GRAND MAITRE.

Et que sera-ce donc quand il faudra mourir?

LAIGNEVILLE.

Mais, avant de subir la honte du supplice,
N'avons-nous pas le droit d'attaquer l'injustice ?

MONTMORENCY.

Nos parents, nos amis peuvent armer leurs bras ;
Osons.....

LE GRAND MAITRE.

La vertu souffre, et ne conspire pas.
Est-ce à nous d'attaquer un pouvoir légitime?
Une révolte, nous ! que ferait donc le crime ?
Sans honte et sans terreur subissons notre sort :
Que l'horreur du supplice illustre notre mort;
Nous laisserons de nous une auguste mémoire,
Et la postérité vengera notre gloire.
Mais on vient : renfermez ce trouble et cet effroi.

ACTE V, SCÈNE IV.

LE CONNÉTABLE, LE ROI, LE GRAND MAITRE.

LE ROI.

Vous avez entendu votre arrêt :
Vous direz-vous encore innocents ?

LE GRAND MAITRE.

Nous le sommes.

LE ROI.

Vous êtes condamnés.

LE GRAND MAITRE.

Au tribunal des hommes.

LE CONNÉTABLE.

Il vous reste un espoir.

LE GRAND MAITRE.

Il nous reste à mourir.

LE CONNÉTABLE.

A la bonté du roi n'osez-vous recourir?
La clémence est le droit de son pouvoir suprême;
Vous admettre à ses pieds, c'est vous l'offrir lui-même.

LE GRAND MAITRE, *au roi.*

Ces augustes bienfaits d'un prince tout-puissant
Sont pour le seul coupable et non pour l'innocent :
Demander un pardon, c'est avouer un crime;
Par cette lâcheté, nous perdons votre estime;
L'innocence à ce point ne peut s'humilier :
N'avons-nous que la mort pour nous justifier?
Nous demandons la mort.

LE ROI.

Mais quand j'offre la vie.

LE GRAND-MAITRE.

Sire, offrez-nous l'honneur. Si votre voix publie
Que, malgré cet arrêt, nous sommes innocents,
Vous trouverez nos cœurs encor reconnaissants.
Une grâce n'est rien; il nous faut la justice.
C'est notre jugement qui fait notre supplice.
Dépouillés de nos rangs, persécutés, proscrits,
Ne rencontrant partout que haine ou que mépris,
Si nous pouvons survivre à ce revers funeste,
Infortunés! il faut qu'au moins l'honneur nous reste.
Assurez notre honneur, Sire, et de vos genoux,
Nous volons aux combats, et nous mourrons pour vous.

Après le succès des *Templiers*, Raynouard crut avoir trouvé un genre et n'avoir plus qu'à en diversifier les exemples et les applications, en s'attachant toujours à des sujets historiques nationaux. C'est ainsi qu'en 1810 il donna les *États de Blois*, qu'il publia ensuite avec toute sorte d'accompagnements et de pièces justificatives; mais il ne retrouva plus la même chance. Ce fut la fin de sa carrière théâtrale. Il ne pouvait y réussir longtemps; car, s'il était bon grammairien et avait des éclairs de génie philologique, il manquait, comme l'a remarqué Sainte-Beuve [1], par l'idée philosophique élevée qui embrasse, qui lie naturellement tous les rapports d'un sujet, et que Fauriel et Guillaume de Schlegel, comme savants, entendaient bien autrement que lui.

[1] *Causeries*, 6 oct. 1851.

ANCELOT (Jacques-Arsène-François)

— 1794-1854 —

Ancelot, né au Havre, le 9 février 1794, était fils d'un greffier du tribunal de commerce de cette ville, homme instruit et lettré. Destiné, comme le fut Soumet, à la carrière maritime, il occupa plusieurs emplois dans l'administration de la marine, au Havre d'abord, puis à Rochefort, et enfin à Paris. Mais ses goûts l'attiraient plutôt du côté de la poésie, et en 1816, à l'âge de vingt-deux ans, il avait déjà composé une tragédie intitulée *Warbeck* qui, reçue au Théâtre-Français, ne fut jamais jouée.

Le 5 novembre 1819 une autre tragédie, *Louis IX*, obtint un grand succès justifié par la correction, l'élégance et l'harmonie de la versification, par une couleur locale assez fidèle, par la peinture assez exacte des mœurs du temps et par l'habileté de la composition. En même temps Casimir Delavigne faisait jouer à l'Odéon les *Vêpres siciliennes* dont le succès, essentiellement politique, était appuyé par l'opposition. Le parti royaliste, voulant avoir aussi son triomphe, adopta *Louis IX* et en fit un succès éclatant. Cette situation attira les faveurs sur Ancelot, qui reçut de Louis XVIII une pension de 2,000 francs sur sa cassette.

Le Maire du Palais, tragédie jouée le 16 août 1823, n'eut pas, comme *Louis IX*, les suffrages du public, mais valut au poëte une nouvelle faveur du roi qui conféra à l'auteur la croix de la Légion d'honneur. Un an après le succès obtenu par la tragédie de *Fiesque* vint consoler Ancelot de son insuccès précédent et lui procura encore une place de bibliothécaire à l'Arsenal. Cette tragédie, imitée de Schiller, est remarquable par une certaine vigueur de pensée et une grande entente des combinaisons scéniques. *Olga ou l'Orpheline russe*, *Élisabeth d'Angleterre* et *le Roi fainéant* furent accueillis favorablement en 1828, 1829 et 1830, mais sans retrouver le même succès que *Louis IX*.

De 1830 à 1840, Ancelot produisit, seul ou avec divers collaborateurs, un grand nombre de drames, de vaudevilles et de comédies dont beaucoup obtinrent du succès, et il tenta encore une fois la fortune au Théâtre-Français, en y faisant jouer, en 1838, *Maria Padilla*. Cette tragédie d'une versification aussi ferme qu'élégante, péchait par la composition et n'eut en somme qu'un succès d'estime; elle contribua néanmoins à ouvrir à Ancelot les portes de l'Académie où il remplaça M. de Bonald, en 1841.

La grande réputation qu'obtint Ancelot de son vivant, comme poëte tragique, est due plutôt aux entraînements de l'esprit de parti qu'aux jugements d'une saine critique littéraire, et, du reste, ne s'est pas maintenue longtemps. Si l'ordonnance de ses pièces est sage et régulière, la versification ferme et soutenue, plus soutenue même que celle de Delavigne et de Soumet, on peut lui faire le reproche de se montrer trop routinier et de manquer d'invention et d'originalité. Cet esprit gracieux et fin s'accommodait mieux du vaudeville et de la petite comédie d'intrigue que des grandes conceptions de la tragédie.

LEBRUN (Pierre-Antoine)

— 1785-1873 —

Pierre Lebrun, qui à douze ans avait fait la tragédie de *Coriolan* et s'était rendu célèbre à vingt ans par l'ode d'*Austerlitz*, devait donner le signal d'une féconde révolution littéraire. Ses deux premières tragédies, *Pallas fils d'Évandre* et *Ulysse*, où il avait déjà essayé de s'affranchir des antiques conventions dramatiques, marquent ses premiers pas, bien timides, dans la voie qu'il voulait suivre. Il avait compris en effet « que notre théâtre avait donné tout ce que l'imitation de l'antiquité pouvait fournir, et que, si l'on n'avait pas positivement assez des Grecs et des Romains, ils étaient, par les dernières imitations, devenus quelquefois si ennuyeux et si ridicules, qu'il était temps de découvrir et d'exploiter d'autres peuples, d'autres époques, d'autres passions, d'autres mœurs. Seulement, par modestie d'abord, puis par tradition, car il était encore d'une époque où l'on ne pouvait être original au théâtre qu'à la condition d'imiter quelqu'un et de pouvoir dire : « Cette hardiesse que vous me reprochez n'est pas de moi » ; seulement, M. Lebrun n'osait pas commencer une pareille guerre sans des alliances sûres. Les yeux ouverts, l'oreille tendue, il recueillait tous les bruits qui venaient des pays étrangers. Le vent qui soufflait de l'ouest lui apporta les poëmes de Byron, le vent qui soufflait de l'est lui apporta les drames de Schiller. Il signala le premier les fantaisies et les audaces du poëte anglais, comme pour acclimater le public français à une nouvelle température, et, sans plus de façon, il s'empara de la *Marie Stuart* du poëte allemand et il la jeta toute palpitante sur notre scène, devant un public qui l'acclama, heureux d'entendre de nouveau le langage de la passion, de la douleur, de la vérité [1]. »

L'éclatant succès de cette tragédie de *Marie Stuart* (1820) est dû non moins au soin qu'a pris Lebrun d'observer dans ce qu'elles ont de meilleur les règles savantes de l'ancienne tragédie classique qu'à l'heureuse originalité qu'y a montrée le poëte en s'affranchissant des étroites conventions de temps et de lieu et de la trop constante dignité dont n'avait osé s'écarter aucun des tragédiens de son époque.

« En redescendant du cothurne de l'Empire, dit Sainte-Beuve, on goûtait chez lui quelque chose de senti, de naturel et de vrai dans la diction, d'assez voisin de la prose, avec du feu poétique pourtant et des veines de chaleur. »

[1] Alexandre Dumas fils, *Disc. de réception à l'Académie française,* 11 fév. 1875.

« *Marie Stuart*, continue le célèbre critique, était une transition, mais j'ose ajouter une transition à ce qui n'est pas venu, à ce que l'auteur n'a pas achevé de réaliser lui-même. La tentative du moins était bonne, et elle demeure en vue comme une tête de pont qui n'aurait pas été continuée »

Extrait de *Marie-Stuart.*

ACTE III, SCÈNE IV.

ÉLISABETH, MARIE, LORD MELVIL, LEICESTER.

Élisabeth, conduite par Leicester, consent à voir sa prisonnière Marie Stuart dans les jardins du château de Fotheringay. L'entrevue des deux reines, des deux rivales, en présence du traître Leicester, donne lieu à la scène la plus émouvante et la plus dramatique de cette tragédie : nous en citerons la plus grande partie.

(*Élisabeth s'est rapprochée de Marie. Lord Melvil et Leicester restent un peu à l'écart.*)

ÉLISABETH, *à Marie.*

Et que me direz-vous? Je consens à vous voir ;
D'une indulgente sœur je remplis le devoir.
Je veux bien oublier que je suis l'offensée ;
Je cède à la pitié dont je me sens pressée.
On m'en pourra blâmer, car vous n'ignorez pas
Que l'on a vu trois fois conspirer mon trépas.

MARIE.

Par où commencerai-je? et comment à ma bouche
Prêterai-je un discours qui vous plaise et vous touche?
Accordez-moi, mon Dieu, de ne point l'offenser!
Émoussez tous les traits qui pourraient la blesser!
Toutefois, quand d'un mot mon destin peut dépendre,
Sans me plaindre de vous, je ne puis me défendre :
Oui, vous fûtes injuste et cruelle envers moi.
Seule, sans défiance, en vous mettant ma foi,
Comme une suppliante enfin j'étais venue ;
Et vous, entre vos mains vous m'avez retenue.
De tous les souverains blessant la majesté,
Malgré les saintes lois de l'hospitalité,
Malgré le droit des gens et la foi réclamée,
Dans les murs d'un cachot vous m'avez enfermée;
Dépouillée à la fois de toutes mes grandeurs,
Sans secours, sans amis, presque sans serviteurs,
Au plus vil dénûment dans ma prison réduite,

Devant un tribunal, moi, reine, on m'a conduite ;
Enfin, n'en parlons plus. Qu'en un profond oubli
Tout ce que j'ai souffert demeure enseveli.
Je veux en accuser la seule destinée.
Contre moi, malgré vous, vous fûtes entraînée ;
Vous n'êtes pas coupable, et je ne le suis pas ;
Un esprit de l'abîme, envoyé sur nos pas,
A jeté dans nos cœurs cette haine funeste,
Et des hommes méchants ont achevé le reste.
La démence a du glaive armé contre vos jours
Ceux dont on n'avait point invoqué le secours.
Tel est le sort des rois : leur haine, en maux féconde,
Enfante la discorde et divise le monde.
J'ai tout dit. C'est à vous, ma sœur, de nous juger,
Entre nous maintenant il n'est point d'étranger.
Nous nous voyons enfin. Si j'ai pu vous déplaire,
Parlez ; dites mes torts ; je veux vous satisfaire.
Ah! que ne m'avez-vous, dès l'abord, accordé
L'entretien par mes vœux si longtemps demandé !
Nous n'aurions pas, ma sœur, en ce jour déplorable
Une telle entrevue, et dans un lieu semblable.

ÉLISABETH.

Madame, à ma rigueur c'est vous en prendre à tort.
De vos malheurs en vain vous accusez le sort ;
N'en accusez que vous, votre jalouse haine,
Et peut-être avant tout la maison de Lorraine.
Vous le savez, en paix nous vivions toutes deux,
Quand Guise, ce vieillard, ce pontife orgueilleux,
Non content du pouvoir que la France lui donne,
D'un œil ambitieux regarda ma couronne.
C'est lui qui de la guerre arbora le signal ;
C'est lui de qui l'orgueil à sa nièce fatal,
De ce trône à vos yeux faisant briller les charmes,
Vous fit prendre, imprudente, et mon titre et mes armes.
Pour me perdre, en effet, que n'a-t-il point tenté ?
N'a-t-il point, par vous-même en secret excité,
Armé le continent, et ses rois, et ses prêtres,
Pour m'arracher un droit reçu de mes ancêtres,
Qu'un règne glorieux affermit à son tour,
Et que du peuple anglais a consacré l'amour ?
Naguère, gouverné par vos sourdes pratiques,
Sixte a lancé sur moi les foudres catholiques ;

Philippe préparait des foudres plus puissants.
Mais l'Espagne, épuisée en apprêts menaçants,
De sa flotte en espoir inondant mes rivages,
Avait, dans ses calculs, oublié les orages.
J'ai triomphé. Le ciel a montré hautement
Que vos rois de son nom s'armaient injustement.
Mes sujets sont heureux, mes provinces tranquilles ;
Je vois partout mes champs pleins de moissons fertiles ;
Mes cités, de trésors ; d'armes, mes arsenaux ;
Et mes camps, de soldats ; et mes ports, de vaisseaux.
De l'océan du Nord je marche souveraine.
Sans doute je comprends qu'une semblable reine
Aux yeux de Sixte-Quint ne saurait gouverner.
Je ne lui promets pas, certes, de ramener
Ces jours où le roi Jean, lâche autant que barbare,
Rendait le sceptre anglais vassal de la tiare ;
Je ne le flatte point de ramper sous ses lois
Comme y rampent Philippe et les faibles Valois.
Fille de Henri huit, j'ose imiter mon père.
C'est donc une autre reine en qui l'Église espère :
Il faut s'armer. Vos droits deviennent les plus saints.
La guerre est impuissante ? Il faut des assassins.
On prêche à des sujets, dans la chaire perfide,
Le meurtre, le parjure, enfin le régicide !
De piéges, de poignards on entoure mes pas.
Mais l'orgueilleux Lorrain ne triomphera pas ;
Il menaçait ma tête, et va frapper la vôtre.

MARIE.

Je suis soumise à Dieu, mais, j'en garde l'espoir,
Vous n'abuserez pas d'un semblable pouvoir.

(*Ici Leicester et Melvil se rapprochent des deux reines.*)

ÉLISABETH.

Qui m'en empêchera ? qui le défend ? Personne.
N'exécuté-je pas ce que l'Église ordonne ?
Et Guise et Charles neuf ne m'ont-ils pas appris
Quelle paix on doit faire avec ses ennemis ?
Libre, de votre foi que m'offrez-vous pour gage ?
Est-il quelques serments dont Rome ne dégage ?
Avec une ennemie il n'est point de traité.

MARIE.

Si vous l'aviez voulu, l'aurions-nous donc été ?
Et, sans descendre enfin du trône d'Angleterre,

Que ne m'en avez-vous reconnue héritière ?

ÉLISABETH.

Oui, je devais sans doute, utile à vos projets,
Moi-même présenter Stuart à mes sujets,
Pour que d'un nouveau règne on saluât l'aurore,
Et que moi, quand je vis, quand je gouverne encore...

MARIE.

Ah ! vivez, gouvernez, disposez de mes droits.
Non, je ne prétends plus au sceptre de vos rois ;
Dès la fleur de mes ans le malheur m'a flétrie,
Je ne suis plus, hélas ! qu'une ombre de Marie.
Maintenant, c'en est fait ; tout vous a réussi.
Prononcez le pardon qui vous amène ici.
Je ne saurais penser qu'un cœur si magnanime
Ait voulu seulement insulter sa victime.
Achevez, de leurs fers affranchissez mes mains,
Et de ma chère Écosse ouvrez-moi les chemins ;
Avec ma liberté que vous m'avez ravie,
Comme un présent encor je recevrai la vie.
Dites une parole ; achevez, je l'attends.
Oh ! ne me laissez pas l'attendre plus longtemps
Malheur, malheur à vous, si votre sœur tremblante
N'entend de votre bouche une voix consolante,
Si mon pardon bientôt ne doit pas tout finir,
Si quelque autre dessein vous avait fait venir !
Ah ! je ne voudrais pas, au prix d'une couronne,
Au prix de tous ces bords que la mer environne,
Pour les trésors du monde échangeant mes liens,
Être telle à vos yeux que vous seriez aux miens.

ÉLISABETH.

Mais si j'écoute ici la pitié qui me presse,
Si je cède à mon cœur qui pour vous s'intéresse,
Si ma clémence enfin faisait taire les lois,
Me promettriez-vous que, pour servir vos droits,
De nombreux partisans, entraînés par vos charmes,
Contre moi, malgré vous, ne prendront pas les armes ?
N'est-il plus de complots que l'on puisse former ?
N'est-il plus de Norfolk qui veuille vous aimer ?

MARIE.

C'en est trop.

ÉLISABETH.

Il est vrai qu'un exemple sévère

Peut effrayer celui qui prétendrait vous plaire.
Il fuira de Norfolk l'imprudence et le sort :
Il craindra votre amour, car il donne la mort.

MARIE.

O ma sœur !

ÉLISABETH.

Leicester, regardez, quelle rage !
(*A Marie.*)
Quel mouvement soudain trouble votre visage ?
Vous voyez ; je suis calme et prête à pardonner.
Quoi ! du nom de Norfolk ainsi vous étonner?
Craignez-vous que milord en apprenne l'histoire ?
Mais de vos sentiments vous-même faisiez gloire,
Et bien d'autres secrets, devant tous découverts,
Ont montré votre cœur aux yeux de l'univers.

MARIE.

Oui, ma vie aux regards n'a pas craint de paraître.
On la voit, on la juge, on l'accuse peut-être !
Mais je n'ai pas du moins, pour couvrir ses erreurs,
Cherché d'un faux dehors les voiles imposteurs ;
Je n'ai point d'un vain masque osé tromper la terre.
Malheur, malheur à vous, si, d'une vie austère
Vous venant quelque jour arracher le manteau,
La vérité sur vous fait luire son flambeau !

MELVIL, *s'avançant entre les deux reines.*

Juste ciel ! est-ce là ce qu'on pouvait attendre ?
Sont-ce de tels discours que nous devions entendre ?
La modération...

MARIE.

Ah ! j'ai trop supporté
D'un orgueil insultant la froide cruauté.
C'en est fait. Loin de moi, pénible patience !
Laissez à mon courroux toute sa violence ;
Laissez sortir mes cris trop longtemps enchaînés,
Et qu'ils soient à son cœur des traits empoisonnés.

ÉLISABETH.

Allons.

MELVIL.

Ah ! pardonnez cette fureur extrême ;
Peut-elle en ce moment se connaître elle-même ?
J'embrasse vos genoux.

LEICESTER.

Madame, au nom de Dieu,
Quittez soudain, quittez ce déplorable lieu !
Non, ne l'entendez pas.

MARIE.

Le fruit de l'adultère
Profane insolemment le trône d'Angleterre.
Le noble peuple anglais, par la fraude trompé,
Gémit depuis vingt ans sous un sceptre usurpé.
Si le ciel était juste, indigne souveraine,
Vous seriez à mes pieds, et je suis votre reine.

ÉLISABETH.

Téméraire ! ce jour, j'en donne ici ma foi,
Verra quelle est la reine ou de vous ou de moi.
Adieu.

(*Élisabeth s'éloigne rapidement, Leicester et Melvil la suivent dans le plus grand trouble.*)

SCÈNE V.

MARIE, ANNA.

ANNA.

Qu'avez-vous fait, princesse malheureuse ?
Vous l'avez outragée. Elle sort furieuse !
Tout chemin de salut est désormais fermé.

MARIE.

Elle emporte en fuyant le trait envenimé.
Ah ! je triomphe. Enfin, après tant de souffrance,
J'ai pu, j'ai pu jouir d'un instant de vengeance.
Combien elle était douce à ce cœur outragé !
De quel pesant fardeau je le sens soulagé !
J'ai porté le poignard au cœur de ma rivale.

ANNA.

O malheureux transport ! ô victoire fatale !
Elle est reine, et peut tout dans son ressentiment.
Vous l'avez outragée aux yeux de son amant.

MARIE.

Oui, devant Leicester. Il doublait mon courage,
Je lisais mon triomphe écrit sur son visage.
Oui, quand j'humiliais des charmes orgueilleux,
Leicester était là ; j'étais reine à ses yeux.

Lebrun voulait arriver à résoudre la question de l'art moderne, il voulait établir les formes qui conviennent à notre théâtre

l'extension qu'il peut admettre, les limites qu'il doit s'imposer pour satisfaire les exigences nouvelles et notre goût si différent de celui des autres pays; mais l'opposition qu'il rencontra dans l'accomplissement de cette noble tâche l'obligea bientôt d'y renoncer, et l'insuccès du *Cid d'Andalousie* (1825) acheva de le décourager du théâtre [1].

Dans cette dernière tragédie, Lebrun aspirait, en traitant le même sujet que Corneille, à montrer ce que Chimène aurait dû faire selon la nature et selon la morale.

« Il voulait élargir le cercle qui nous enferme. L'audace était grande, la tentative était noble; il a échoué. Il a eu beau s'autoriser du drame de Lope de Vega, *l'Étoile de Séville*, il a eu beau avoir pour lui la vérité, la morale, le bon sens, l'honneur, car il faut espérer qu'il n'y a pas dans le monde une honnête femme capable d'épouser le meurtrier de son père, n'importe, le public a été contre l'auteur hérétique, je dirai presque sacrilége, qui osait attaquer le dogme accepté et reconnu au théâtre de l'amour quand même. Il y a des légendes qu'il ne faut pas discuter, surtout chez nous; elles sont plus fortes que la raison et la vérité, parce qu'elles reposent sur le sentiment et l'imagination. Bref, ou il ne faut pas faire le *Cid*, ce qui est très-facile, ou il faut le faire comme Corneille l'a fait [2]. »

Sauf quelques pièces adoptées par des recueils classiques, le plus grand nombre de ses poésies étaient à peu près inconnues de tout le monde quand il se décida enfin, en 1844, à commencer la publication de ses œuvres dont les deux derniers volumes ont paru en 1863.

Il était de l'Académie française depuis 1828.

[1] Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, M. Lebrun.

[2] Alexandre Dumas fils, *Discours de réception à l'Académie française*, 11 fév. 1875.

LUCE DE LANCIVAL

— 1764-1810 —

Luce de Lancival, qui était à vingt-deux ans professeur de rhétorique au collége de Navarre, avait d'abord quitté l'enseignement pour la carrière ecclésiastique où il se distingua par son éloquence dans la tribune sacrée. La Révolution vint rompre ses vœux, et il rentra dans l'enseignement en reprenant sa chaire de rhétorique. Il fut appelé plus tard à la chaire de poésie latine à la Sorbonne.

Ses goûts littéraires avaient tourné ses études vers le théâtre, où il obtint, le 1er février 1809, un succès retentissant avec la tragédie d'*Hector*, pièce véritablement homérique, suivant l'expression de Villemain.

Luce de Lancival continuait ainsi la tradition des tragiques anciens, qui tous puisaient, dit Victor Hugo, au fleuve homérique. En effet, cette tragédie n'offre pas une combinaison, pas un caractère, pas un sentiment, presque pas une idée qui n'ait été donnée ou inspirée à l'auteur par Homère, ce grand génie qui fut vraiment le fondateur de la tragédie.

Napoléon récompensa Luce de Lancival par une pension de 6,000 francs.

Ses autres tragédies n'eurent ni le mérite ni le succès d'*Hector*. Nous citons seulement, pour mémoire : *Hormisdas*, en trois actes, non représentée (1794) ; *Mucius Scævola*, en trois actes (1794), imitée de du Ryer ; *Archibald*, en trois actes, qui n'a pas été imprimée ; *Fernandez*, en trois actes (1797), assez bien accueillie, et *Périandre*, en cinq actes (1798).

BRIFAUT (CHARLES)

— 1781-1857 —

Charles Brifaut est l'auteur de plusieurs tragédies de transition dont le mérite fut assez grand pour lui ouvrir les portes de l'Académie française en 1826.

Jeanne Gray, reçue en 1807 au Théâtre-Français, avait été interdite par la censure impériale et ne put être jouée qu'en 1814. Sa tragédie de *Ninus II* est certainement la meilleure de ses œuvres. Jouée pour la première fois à la Comédie Française, le 19 avril 1813, et reprise en 1814 et en 1815, elle fut très-applaudie en dépit de la vivacité des critiques qu'elle souleva. En voici le sujet :

Ninus II règne sur l'Assyrie, mais il règne par un crime ; il a fait, il y a dix ans, périr son frère et son roi Thamire, et a commis ce fratricide avec tant d'adresse que tout le monde en a accusé la reine Elzire. Celle-ci aurait péri sans doute, si elle n'eût été sauvée par Zorbas, satrape de la Médie, qui avait reçu les derniers soupirs de son roi et appris le nom du véritable criminel. Cependant Ninus a recueilli auprès de lui Zorame, le fils de son frère, et c'est à lui qu'il réserve le trône après sa mort.

Zorame aperçoit par hasard sa mère dans le palais ; la voix du sang se fait entendre ; il se sent attiré vers l'étrangère, et parle à Ninus de l'impression qu'elle lui a faite ; il veut la revoir. Ninus partage sa curiosité ; on la fait donc querir, et Ninus reconnaît la victime de ses fureurs et de ses calomnies ; bientôt, le conseil des mages, dirigé par Ostras, veut accuser cette femme de parricide ; elle consent à se laisser condamner à mort pour ne pas accuser son beau-frère, et celui-ci, pour échapper aux remords d'un nouveau forfait et à la honte d'un aveu de son ancien crime, se poignarde après avoir proclamé la reine innocente et nommé son fils Zorame héritier de l'empire.

Extrait de *Ninus II.*

ACTE V, SCÈNE V.

NINUS, ELZIRE, ZORAME, *fils d'Elzire.*

ZORAME.

Vous m'arrêtez en vain.... Grâce, grâce pour elle !

Ma mère! sauvez-la, fût-elle criminelle!

ELZIRE.

Non, je ne le suis pas.

ZORAME, *à Elzire.*

Et je vous crois.

(*A Ninus.*)

Seigneur,

J'ai tout appris! j'accours au bruit de son malheur;
Ma mère va périr par un arrêt funeste.
Elle n'est point coupable, et mon cœur vous l'atteste;
Ayez, ayez pitié de son sort et du mien.
Vous fûtes mon appui, soyez encor le sien.
Sauvez ma mère, hélas! d'un trépas que j'abhorre;
J'ai besoin de ses jours pour vous chérir encore.
Seigneur, je vous dois tout, ne me condamnez pas
A mériter les noms qu'on réserve aux ingrats,
Et que sais-je? à maudire, en ma douleur extrême,
Vos bienfaits et la vie, et peut-être vous-même.

SCÈNE VI.

NINUS, ELZIRE, ZORAME, ARIBASE.

ARIBASE, *à Ninus.*

Les mages, les guerriers, du tribunal suivis,
Ont amené Zorbas dans le prochain parvis.
Ils attendent vos lois.

NINUS, *après un moment d'hésitation.*

Qu'ils entrent.

ARIBASE.

Qu'on s'avance.

SCÈNE VII.

NINUS, ELZIRE, ZORAME, ARIBASE, OSTRAS, ZORBAS, TAXIDE, GRANDS, MAGES, PEUPLE, SOLDATS.

OSTRAS, *à Ninus.*

La voix de votre frère a demandé vengeance;
La vengeance s'apprête, et la loi va frapper.
L'homicide aux bourreaux ne doit pas échapper.
Il doit son sang aux cieux, son exemple à la terre.

ZORAME.

Vous la voyez, seigneur, songez qu'elle est ma mère.

ZORBAS.

Ministre de nos lois, interprète des dieux,
Peuple, de notre arrêt témoin silencieux,
Toi, postérité juste à mes regards présente,
Recueillez tous ce cri : La reine est innocente ;
Ma bouche sur le reste est muette à regret.
De la veuve des rois respectant le secret,
A sa gloire du moins je rends ce témoignage.
Vous souffrez son trépas ; l'amitié le partage.

(*Il se jette aux genoux d'Elzire.*)

Oui, je bénis les cieux qui, jusque dans la mort,
Daignent m'unir, madame, à votre noble sort.
Que la terre abusée outrage ma mémoire,
Mourant à vos côtés, c'est assez pour ma gloire,
Et de mon dévoûment vous me payez le prix,
En acceptant mon sang et celui de mon fils.
Heureux de le verser pour vous avoir servie,
Puisqu'il ne peut couler pour vous sauver la vie.

ZORAME.

O ma mère, ma mère, au nom de votre époux,
Au nom d'un fils en pleurs qui tombe à vos genoux,
Défendez-vous : rompez ce silence effroyable.
Dites vous-même enfin : Je ne suis pas coupable.

ELZIRE.

Lève-toi : plains ta mère, et ne l'accuse pas.
Ta tendresse adoucit l'horreur de mon trépas ;
Mes secrets sont affreux ; frémis de les connaître.
Voilà ton protecteur, et ton guide, et ton maître ;
Tu dois le respecter ; je te laisse en ses mains.
De ce dépôt si cher il répond aux humains.
Il ne trahira pas ma dernière espérance.
J'ai quelque droit peut-être à sa reconnaissance,
Je l'invoque pour toi. Vis ; et puisse des dieux
L'éternelle équité, qui veille dans les cieux,
Te payer les malheurs d'un père et d'une mère
Par des biens, s'il en est, plus grands que leur misère !
Puisses-tu, sur le trône appelé quelque jour,
Espoir de l'univers, en devenir l'amour !
Hélas ! et quand tes yeux quitteront la lumière,
Puisse la main d'un fils te fermer la paupière !
Ciel ! à mes assassins daigne tout pardonner,

Si ce fils, qui m'est cher, qu'il faut abandonner....
Séparons-nous! je sens que ma raison s'égare.

Dans la pensée première de l'auteur, cette tragédie assyrienne devait être une tragédie espagnole.

« La scène, lit-on dans la préface, se passait d'abord en Espagne, sous le règne de don Sanche, roi de Léon et de Castille. Les principaux événements ne sont point d'invention, l'auteur s'était contenté de les lier à une fable aussi intéressante qu'il avait pu l'imaginer. Bientôt nos troupes en armes franchirent les Pyrénées. La moitié de la pièce était faite ; il fallut y renoncer.

« L'auteur se réfugia en Assyrie avec ses héros. L'antiquité des temps, l'obscurité des souvenirs, lui permettaient jusqu'à un certain point de créer des caractères, et de supposer des coutumes dans le silence de l'histoire. Ces époques reculées semblent être le patrimoine du poëte tragique. Il a le droit avéré de disposer du génie de la nation éloignée et mal connue, à laquelle il emprunte ou attache son action et ses personnages.

« Ainsi, dans cet essai dramatique, on a prêté au tribunal des mages l'autorité suprême dont l'assemblée des Cortès fut toujours revêtue en Espagne, appuyé d'ailleurs sur le témoignage de Rollin, qui attribue cette autorité au conseil alors existant chez les Perses ; et chacun sait que les Perses étaient régis par les mêmes lois et assujettis aux mêmes usages que les Assyriens. Ainsi l'on a donné à Ninus ce sentiment de l'honneur, né de nos institutions chevaleresques et étranger dans l'antique Orient ; mais qui osera soutenir que ce caractère, tel qu'il est peint, n'ait pu exister en ces temps primitifs, surtout lorsque les anciens historiens se plaisent à nous représenter Cyrus avec les vertus des Bayard, des Gaston de Foix et des Duguesclin.

« L'auteur n'en regrette pas moins que les circonstances politiques, en le forçant à changer la forme de son ouvrage, lui aient fait perdre des couleurs locales toujours précieuses. »

Deux autres tragédies, *Charles de Navarre* (1820), qui eut deux éditions, et *Olympie*, tragédie lyrique en trois actes (1826), eurent un succès mérité.

JOUY (Victor-Joseph-Étienne, dit de)

— 1769-1846 —

Victor Jouy, esprit facile, mais écrivain médiocre, obtint en 1821 un grand succès, par une tragédie de *Sylla*, grâce à l'acteur Talma, pour qui le principal rôle avait été créé.

Il a encore fait représenter au Théâtre-Français *Tippoo-Saëb*, tragédie en trois actes (1813), *Bélisaire* (1825), et *Julien dans les Gaules* (1827), tragédies en cinq actes qui furent très-froidement accueillies.

Il y a quelque mouvement dans *Tippoo-Saëb*, mais l'action y est remplacée par des dialogues et des déclamations d'une froideur glaciale. Le dénoûment intéresse, mais il est épique plutôt que dramatique.

GUIRAUD (Pierre-Marie-Thérèse-Alexandre)

— 1788-1847 —

Alexandre Guiraud, né à Limoux, le 25 décembre 1788, avait commencé par diriger les manufactures de draps que lui avait laissées la mort de son père, mais les succès qu'obtinrent aux Jeux Floraux quelques-uns de ses essais poétiques lui firent quitter le commerce pour la poésie. Arrivé à Paris en 1813, il dédia ses premiers essais, voisins du romantisme, à Mme de Staël, alors proscrite.

En 1822, il eut un beau succès dramatique par la représentation, sur la scène de l'Odéon, de sa tragédie des *Machabées*. Cette pièce, chancelante un instant, se releva bientôt, et le cinquième acte fut applaudi à outrance. On y trouve quelques situations émouvantes et des vers à effet, pompeux et sonores.

Une autre tragédie, *le Comte Julien ou l'Expiation* (1823), dont le sujet est emprunté à sa tragédie de *Pélage*, interdite par la censure, laissa le public froid et mécontent, quoiqu'elle fût assez bien faite et ne manquât ni de mouvement, ni de passion, ni de terreur. *Virginie* (1827) ne réussit point, et *Myrrha,* espèce de Phèdre virginale, ne trouva pas d'interprète.

Guiraud fut élu de l'Académie française en 1826 et créé baron en 1828.

Extrait des *Machabées*.

ACTE V, SCÈNE VI.

SALOMÉ, MIZAEL.

(Mizaël, dernier fils de Salomé, est conduit au supplice par des soldats; sa mère l'aperçoit, elle s'élance vers lui et l'étreint dans ses bras avec une sorte de délire.)

SALOME.

Mizaël ! non, tu ne mourras pas !

MIZAEL.

Ma mère, ils n'oseront m'arracher de vos bras.

SALOMÉ.

Non...

MIZAEL, *s'attachant à elle.*

Contre mes bourreaux protégez ma jeunesse.

SALOMÉ.

Enfant, au nom du ciel, cache-moi ta faiblesse.
Tu pleures... Malheureuse, et je pleure avec toi.

MIZAEL.

Hélas ! je l'avoûrai, vivre était doux pour moi.
C'est le Seigneur, c'est vous, que tour à tour j'implore,
Et pour être immolé je suis trop jeune encore.

SALOMÉ.

Oui, mais pour te sauver mes vœux sont impuissants.
Il n'est plus qu'un moyen... un crime... j'y consens.
(*Entraînant Mizaël à l'autel des faux dieux.*)
Proscrit, abandonné par le Dieu de tes pères,
Mon fils, voici l'autel...
(*Le retirant tout à coup avec force, et lui montrant le ciel.*)
Mon fils, voilà tes frères.

MIZAEL.

Où sont-ils maintenant ?

SALOMÉ.

Entre les bras de Dieu !

MIZAEL.

Quoi ! tous mes frères ?

SALOMÉ.

Tous !

MIZAEL.

Eh bien ! ma mère, adieu.

SALOMÉ, *le serrant encore dans ses bras.*

O mon fils !

SCÈNE VII.

ANTIOCHUS, SALOMÉ, MIZAEL.

MIZAEL, *se dégageant des bras de sa mère et se jetant aux pieds d'Antiochus.*

C'est le roi... Par tes pieds que j'embrasse,
Par ses pleurs, par les miens, sauve-moi. Grâce ! grâce !

SALOMÉ, *tendant ses bras.*

Antiochus...

MIZAEL.

Tu vois son trouble, son effroi.
Dis-lui que je vivrai.

ANTIOCHUS.

Mizaël, lève-toi.
Reprenez votre fils !

SALOMÉ.

Tu vivras !

MIZAEL.

Il l'atteste.

SALOMÉ, *tirant son fils à elle.*

Que je m'assure bien qu'un de mes fils me reste !...
C'est lui, c'est Mizaël qu'ils allaient égorger.
Rejeton tout sanglant, que Dieu veut protéger,
Loin de ces lieux maudits où gronde la tempête,
Viens au fond des déserts cacher ta jeune tête ;
Galaath nous attend ; fuyons-y pour toujours.

ANTIOCHUS.

C'est pour d'autres destins que je sauve ses jours.
Nos dieux n'exigent rien de son obéissance,
Mais du nom d'Onias je connais la puissance,
Et ne veux pas qu'un jour les conseils maternels
Préparent au désert ses complots criminels.
Vous avez de son âme égaré la faiblesse ;
Ici d'autres leçons instruiront sa jeunesse.
Le fils de tant de rois doit vivre dans ma cour ;
Oui, crois-en mes conseils... libre dans ce séjour,
Ne crains plus, et deviens, sous les yeux de ton maître,
Digne de ses faveurs, qui t'attendent peut-être.

MIZAEL.

Ma mère !

SALOMÉ.

Antiochus, qui nous tient sous sa loi,
Laisse comprendre assez ce qu'il attend de toi.
J'ai des conseils aussi que mon fils doit entendre.
Eh ! quel autre eut jamais une mère plus tendre ?
Dieu sait que tous mes fils m'occupaient nuit et jour ;
Mais mon cœur, en secret, te donnait plus d'amour,
Car tu m'avais aussi coûté plus de souffrance ;
En toi, surtout, vivait ma plus douce espérance.
Aussi, lorsque Onias, terminant son destin,
Me laissa veuve, et toi, mon cher fils, orphelin,
Je vouai devant Dieu mes jours à ta défense ;
Mes yeux incessamment veillaient sur ton enfance.
Les périls, les déserts, la colère du roi,
Excepté le Seigneur, j'ai tout bravé pour toi :
Oh ! si de tant de soins la mémoire t'est chère,

Mon fils, mon dernier fils, prends pitié de ta mère,
Viens mourir...

ANTIOCHUS.

Puis-je, ô ciel! en croire vos discours!
Vous repoussez la main qui protége ses jours!

SALOMÉ.

Et d'où naît dans ton cœur cet orgueil sacrilége?
Qui, toi, nous protéger! l'échafaud nous protége.

ANTIOCHUS.

Frémissez, imprudente, et pour vous et pour lui.

MIZAEL.

Il nous perdra. Fuyons.

SALOMÉ.

Tes frères ont-ils fui?

ANTIOCHUS.

Enfant, sépare-toi d'une mère cruelle.

SALOMÉ.

Fils d'Onias, regarde où le Seigneur t'appelle.

ANTIOCHUS.

Je t'ouvre mon palais.

SALOMÉ.

Les cieux s'ouvrent aussi.

ANTIOCHUS.

Ton roi parle...

SALOMÉ.

Et ton Dieu.

MIZAEL, *se jetant dans les bras de sa mère.*

Ma mère, me voici.

ANTIOCHUS.

Que fais-tu, malheureux?

MIZAEL.

Tous mes frères m'attendent.
Ma mère, voyez-vous les palmes qu'ils nous tendent,
Leurs tuniques d'azur?... Je suis digne de vous;
Je maudis les faux dieux.

ANTIOCHUS.

Tombez donc sous leurs coups.

CHATEAUBRIAND

— 1768-1848 —

Le grand prosateur Chateaubriand a composé une tragédie, *Moïse*, qui n'eut pas les honneurs de la représentation, bien que reçue à l'unanimité, en 1828, par le comité du Théâtre-Français.

« Cette tragédie en cinq actes avec des chœurs m'a coûté un long travail, dit le célèbre auteur. Je n'ai cessé de la revoir et de la corriger depuis une vingtaine d'années. Le grand tragédien Talma, qui l'avait lue, m'avait donné d'excellents conseils dont j'ai profité ; il avait à cœur de jouer le rôle de *Moïse*, et son incomparable talent pouvait laisser la chance d'un succès.

« M. Halévy, dont le beau talent est si connu, se voulut bien charger d'écrire la musique nécessaire, et les chœurs de l'Opéra se devaient joindre à la Comédie Française pour l'exécution de la pièce telle que je l'avais conçue. »

Mais tous ces projets furent déjoués par la mauvaise fortune, et le 3 janvier 1829, Chateaubriand envoyait pleins pouvoirs pour retirer *Moïse*. « Le sacrifice est fait, disait-il, mais je ne le pardonnerai jamais aux *bons-amis* [1]. » En effet il ne leur pardonna point, parce qu'il ne se consola jamais de cette déception.

Voici une scène de cette tragédie que bien peu de personnes s'aviseraient d'aller chercher dans les Œuvres complètes.

ACTE IV, SCÈNE I.

MOÏSE, AARON, DATHAN, VIEILLARDS *et* CHEFS D'ISRAEL.

MOÏSE.

Terre, frémis d'horreur ! Pleurez, portes du ciel,
Sur la fleur de Juda l'enfer vomit son fiel.
La maison de Jacob, par Nadab corrompue,
Aux princes des démons ici se prostitue,
Et déjà, consultant les devins et les sorts,
Rugit devant ses dieux comme au festin des morts.

AARON.

Moïse, ma douleur à la vôtre est égale.
Sitôt que Josué, dans cette nuit fatale,
Est venu m'annoncer votre étonnant retour,
J'ai rassemblé ces chefs, et par un long détour,

[1] Voir *Souvenirs de madame Récamier*, t II, p. 258, 271, et suiv.

Choisissant avec eux les routes les plus sombres,
Je vous ai rencontré seul, errant dans les ombres.
Daignez me pardonner si, malgré vos efforts,
J'ose vous ramener à ces tranquilles bords;
Le conseil des vieillards, comme moi, vous conjure
D'éviter d'Amalec la faction impure.
Vos jours sont menacés ! A des hommes ingrats
La nuit qui règne encore a dérobé vos pas ;
Que de périls divers pour mon fils et mon frère !

MOÏSE.

Ne pleurez pas sur moi, pleurez d'un cœur sincère
Sur ce peuple infecté du poison de l'erreur,
Et que Dieu va punir dans toute sa fureur.
Profitez, ô vieillards, du moment qui vous reste,
Et détournez Nadab de son projet funeste.

UN VIEILLARD.

Hélas ! nous voudrions secourir Israël,
Mais Dieu même a rompu son pacte solennel.

MOÏSE.

Peuple de peu de foi ! vous doutez des oracles !
Vos yeux ont oublié l'éclat de cent miracles !
Dieu vous semble impuissant dans vos dégoûts amers,
Et du haut de ce roc on aperçoit les mers
Naguère sous vos pas par Moïse entr'ouvertes,
Et de la manne encor vos tentes sont couvertes !
Seigneur ! ils ont osé murmurer contre toi,
Te trahir à l'instant où j'apportais la loi
Qui promet à Jacob une terre féconde,
Le sceptre à ses enfants et le Sauveur au monde !

AARON.

Béni soit l'Éternel qui ne trompe jamais!

DATHAN.

Et pourquoi donc ce Dieu si prodigue en bienfaits
Égare-t-il nos pas au désert où nous sommes ?

MOÏSE.

Pour t'enseigner les maux et les vertus des hommes,
Pour former aux combats nos faibles légions
Dans le mâle berceau de l'aigle et des lions.
Toi qui jusqu'au Très-Haut veux porter ton délire,
T'assieds-tu près de lui dans le céleste empire ?
Vis-tu le Créateur dans les premiers moments
De ce vaste univers creuser les fondements ;

Des vents et des saisons mesurer la richesse,
Et jusque sous les flots promener sa sagesse ?
Des portes de l'abîme as-tu posé le seuil ?
As-tu dit à la mer : « Brise ici ton orgueil ! »
Misérable Dathan ! quoi ! vermisseau superbe,
Tu veux comprendre Dieu quand tu rampes sous l'herbe !
Admire, et soumets-toi : le néant révolté
Peut-il dans ses desseins juger l'éternité !

CASIMIR DELAVIGNE

— 1793-1844 —

Casimir Delavigne, que ses contemporains n'appelaient que Casimir Lavigne, aborda le théâtre par la tragédie des *Vêpres siciliennes*, représentée à l'Odéon le 23 octobre 1819. Cette pièce, que le Théâtre-Français n'avait pas voulu recevoir, obtint le plus éclatant succès, dû plutôt à la sympathie qu'inspirait l'auteur des *Messéniennes* qu'aux qualités mêmes de l'œuvre, en soi froide et ennuyeuse, et dépourvue de situations fortes comme de couleur locale. Les sentiments de liberté qui y sont exprimés, le caractère de Procida bien développé et un beau quatrième acte, soutinrent, par ce temps de disette dramatique, le succès des *Vêpres siciliennes*.

Le public fit un accueil glacial à sa seconde tragédie, le *Paria* (1er décembre 1821), dont il avait puisé l'idée dans le *Lépreux de la cité d'Aoste* du comte Xavier de Maistre. Le grand luxe de poésie et de mise en scène qu'y avait déployé Casimir Delavigne, l'attrait du rôle de Néala, et surtout la beauté des chœurs où « le poëte arrive au charme et rend mieux qu'un écho de la mélodie d'*Esther* [1] » ne purent triompher de la froideur du public. Cet accueil s'explique de reste par beaucoup de mauvais vers contre l'Inquisition et contre les prêtres, où Casimir Delavigne, s'abandonnant aux petites passions du libéralisme d'alors, en versifiait les lieux communs : le retour du fanatisme, les crimes des papes et les souffrances d'un clergé célibataire.

Les deux premières tragédies sont du classicisme le plus étroit, quoique l'auteur entrevoie la nécessité d'une nouvelle forme théâtrale. De retour de l'Italie où il avait voyagé pendant quelque temps pour rétablir sa santé, l'élève d'Andrieux, l'émule d'Arnault et de M. de Jouy, devint novateur autant qu'il pouvait l'être, et se déclara pour « l'audace réglée par la raison ». Il soupçonna enfin qu'il « est encore possible de créer [2] », et il se montra disposé à braver, avec les aventureux chefs de la nouvelle école, le génie des tempêtes qui garde les mers inconnues, et à partir pour la conquête d'un nouveau monde, — en ayant toutefois la précaution de prendre pour pilote la raison assise au gouvernail. Il voulut tenter la conciliation entre la tradition et l'esprit nouveau, entre la tragédie classique et le drame moderne.

[1] Sainte-Beuve.

[2] *Discours de réception à l'Académie française*, 7 juillet 1825.

Marino Faliero, *Louis XI*, *les Enfants d'Édouard*, furent écrits pour réaliser ce système de fusion.

Des trois unités classiques, l'auteur de *Marino Faliero* (1829) en répudie une, celle de lieu, et il adopte une manière d'écrire nouvelle. « Le style essaye d'être vrai tout en gardant l'élégance, et offre un singulier mélange de la périphrase et du mot propre. Le vers, sans aller jusqu'à déplacer l'hémistiche, tâche de se couper, de s'assouplir et de suivre avec moins de contrainte le mouvement du dialogue [1]. »

On a dit que cette pièce était une traduction de la tragédie de lord Byron. — Casimir Delavigne, en se défendant de ce reproche, écrivait :

« J'ai dû me rencontrer avec lui dans quelques scènes données par l'histoire ; mais la marche de l'action, les ressorts qui la conduisent et la soutiennent, le développement des caractères et des passions qui la modifient et l'animent, tout est différent. Si je n'ai pas hésité à m'approprier plusieurs des inspirations d'un poëte que j'admire autant que personne, plus souvent aussi je me suis mis en opposition avec lui pour rester moi-même. »

Dans *Marino Faliero* la comédie se mêlait au drame, le dialogue familier aux tirades nobles, sans trop heurter le goût académique. L'auteur avait voulu ménager tous les partis, et il eut assez d'habileté pour y réussir brillamment.

Dans *Louis XI* (1832), il chausse le cothurne encore bien plus bas que dans *Marino Faliero*. Avec ce monarque, le moins tragique des temps modernes, il introduit sur la scène, — outre le médecin, le barbier et le prévôt du roi, — un marchand juif, des rustres et des paysans. Le style, plus familier que dans la précédente tragédie, contraste avec la solennité classique qui reparaît de temps en temps. Nous croyons, avec un homme du métier, avec Alexandre Dumas [2], que ce drame est un des plus médiocres de Casimir Delavigne, un des moins étudiés comme histoire. Il est tout entier inspiré par l'esprit antireligieux et voltairien. Son *Louis XI* n'est pas celui de l'histoire, c'est celui de la chanson de Béranger. Des révolutionnaires et des républicains ont pu eux-mêmes se plaindre qu'il dégradât la royauté sans élever la nation [3].

Les *Enfants d'Édouard*, tragédie en trois actes, représentée en 1835, et dont le tableau de son ami Paul Delaroche lui avait fait naître l'idée, obtinrent, comme *Louis XI*, un succès qui n'était qu'imparfaitement mérité. Si l'on trouve dans cette tragédie de l'émotion et de la poésie unie à l'intérêt historique, on regrette que le cadre ne soit pas assez large ; les princes, sur lesquels on veut faire descendre notre intérêt et dont le poëte peint fort agréablement l'amitié naïve, n'ont pas assez de

[1] Th. Gautier, *Moniteur*, 23 juin 1856.

[2] Voir les *Mémoires d'Alexandre Dumas* dans le *Mousquetaire*, 5 décembre 1853.

[3] C'est le jugement du socialiste Alph. Esquiros, dans une étude sur le théâtre moderne.

grandeur tragique. Mais le novateur était fier d'avoir ainsi fait plier l'orgueil de la vieille Melpomène. Avec beaucoup de prétention à la simplicité et à la vérité, ici encore le poëte l'emporte trop sur le dramatiste, les tirades de haut style abondent toujours.

Cette tragédie n'est que le développement d'un des innombrables épisodes dont se compose le *Richard III* de Shakespeare, et Casimir Delavigne a atteint quelquefois l'heureuse expression du grand tragique anglais, en particulier dans la scène III de l'acte IV du *Richard* anglais. Voici cette scène dans Shakespeare :

(Tyrrel est seul; il vient de quitter les assassins Dighton et Forrest qui étaient venus lui apporter les détails de la mort des deux jeunes princes.)

TYRREL.

Il est consommé l'acte de tyrannie et de sang, le plus grand forfait, le meurtre le plus inhumain dont ce pays se soit rendu coupable. Ceux que j'avais chargés de cette horrible boucherie, Dighton et Forrest, bien que ce soient des scélérats endurcis, des dogues sanguinaires, émus de pitié et de compassion, pleuraient comme des enfants en me racontant cette douloureuse histoire de mort. « Voilà, disait Dighton, comme étaient couchés ces pauvres petits. » — « Voilà, continuait Forrest, comme ils se tenaient mutuellement enlacés dans leurs bras innocents et blancs comme l'albâtre. Leurs lèvres étaient quatre roses vermeilles sur une même tige, dans tout l'éclat de leur beauté, et se baisant l'une l'autre. Sur leur chevet était posé un livre de prières; et cette vue, ajoutait Forrest, a failli changer ma résolution; mais le démon.... » — Ici, le scélérat s'est arrêté, et Dighton a continué en ces termes : « Nous avons étouffé le plus parfait ouvrage que, depuis la création, la nature ait jamais formé. »

Et voici l'imitation de Casimir Delavigne :

« Si vous les aviez vus, hier à leur réveil,
Les yeux encor fermés, le plus jeune des frères
Tenant encore entre eux ce livre de prières!
Leurs bras nus se cherchaient, l'un vers l'autre étendus.
Sur ce lit leurs cheveux retombaient confondus;
Leurs bouches, qui s'ouvraient comme pour se sourire,
Semblaient avoir en songe un mot tendre à se dire.
Si vous les aviez vus, vous-même, épouvanté
Devant tant d'abandon, de grâce et de beauté,
Vous auriez dit, milord : Il faut trop de courage
Pour détruire du ciel le plus charmant ouvrage[1]. »

Ces œuvres mixtes, semi-classiques, semi-romantiques, ont fait à leur auteur une assez grande réputation, mais elles ne sont pas durables. Comme tragédies, elles manquent de grandeur, comme drames, de vérité. « Plein de respect pour les maîtres qui ont illustré notre scène

[1] *Les Enfants d'Édouard*, acte III, sc. IV.

par tant de chefs-d'œuvre, il se proposa, nous dit-il, de regarder toujours comme un dépôt sacré cette langue belle et flexible, qu'ils nous ont léguée; mais il crut pouvoir innover dans tout le reste, comme eux-mêmes qui tous, selon les mœurs, les besoins et le mouvement de leur siècle, ont suivi des routes différentes qui les conduisaient au même but [1]. » Du moment qu'il voulait innover, il fallait y aller plus franchement et plus largement. Il ne suffit pas de faire quelques concessions timides au drame pour n'aboutir qu'à des créations sans caractère. Selon la pensée d'un critique déjà cité, « il ôte la majesté royale à la tragédie, et il ne prend pas au drame cette grandeur populaire qui fait sa force [2]. »

Un des caractères particuliers de l'organisation de Casimir Delavigne, et à notre avis ce fut pour lui un grand malheur, c'était sa soumission aux idées des autres, soumission qui ne pouvait venir que de son peu de confiance dans ses propres idées : il s'était, chose étrange ! créé à lui-même, dans sa famille et parmi ses amis, une espèce de bureau de censure, une manière de comité de répression chargé de veiller à ce que son imagination ne fît point d'écart; ce qui était d'autant plus inutile que l'imagination de Casimir Delavigne, enfermée dans des limites un peu étroites, avait bien plutôt besoin d'être excitée que retenue; il en résultait que cet aréopage, inférieur comme sentiment et surtout comme forme à Casimir Delavigne, châtiait vigoureusement le peu qu'il avait de pittoresque dans la forme et d'imagination dans le fond. On dut souvent lui dire, dans le cénacle amoindrissant, de se souvenir qu'Icare était tombé pour s'être trop approché du soleil. Et lui ne songea pas même à répondre, j'en suis sûr, que si le soleil fit fondre les ailes d'Icare, c'est qu'Icare avait de fausses ailes, attachées avec de la cire, et que l'aigle qui disparaît noyé dans les rayons flamboyants du dieu du jour, n'est jamais retombé sur la terre victime d'un pareil accident.

Trop docile aux avis de ces amis, il resta au théâtre, pour la tragédie, le représentant du juste milieu littéraire.

Quand il est si difficile de rien signaler de tout à fait supérieur dans le talent de Casimir Delavigne, d'où vient qu'il a joui d'une si grande vogue? C'est que, homme de parti, il fut constamment prôné par un parti. Sa popularité était surtout une popularité politique. Il avait été si bien adopté par le parti libéral et constitutionnel, qu'on eût passé pour un mauvais Français en n'admirant pas tout ce qu'il faisait représenter comme tout ce qu'il publiait. La postérité, qui n'obéit point au même mot d'ordre, et qui n'est point fascinée par le même charme, ne peut voir en lui qu'un assez bon poëte de second ordre.

[1] Préface des *Enfants d'Édouard*.

[2] A. Esquiros.

VICTOR HUGO

Victor Hugo, dont le nom domine le grand mouvement romantique de 1830 que nous avons déjà étudié, a appliqué fidèlement les théories dramatiques dont il s'était fait l'initiateur dans la fameuse préface de *Cromwell*. Renversant l'échafaudage des règles arbitraires, il ne reconnut qu'une seule des trois unités, celle de l'ensemble, et plaça dans le *caractère* l'idéal de la poésie moderne. Mais, au lieu de montrer l'homme entraîné au crime par un monde corrompu qui l'attire, puis triomphant d'une démence passagère grâce à la noblesse de son origine, Victor Hugo, dans ses drames, a pris le point de vue contraire. Comme l'a dit Mme de Girardin, « il montre l'homme dégradé par toutes les passions mauvaises, par toutes les misères, par toutes les humiliations, par le vice, par l'esclavage, par la difformité, séduit à son tour une heure par le bien, luttant non pas contre lui, mais avec lui contre un passé horrible qu'il abjure; aspirant vers le beau, comprenant les délicatesses les plus exquises, mais abruti, mais dégradé, indigne des nobles sentiments qu'il éprouve, ne pouvant déployer ses ailes rognées, ne pouvant respirer dans un air trop pur, ne pouvant se diriger dans ces régions inconnues; retombant alors épuisé et vaincu dans l'abjection première, malgré ses efforts courageux, parce que sa pensée est à jamais flétrie, parce qu'une éducation pour ainsi dire malsaine a gangrené son cœur [1]. » C'est ainsi que Victor Hugo a voulu faire de Cromwell une sorte de Tibère-Dandin, d'Hernani un bandit plein d'honneur, de Marion Delorme une courtisane pleine d'amour, et a affirmé davantage encore ces contrastes dans *Le Roi s'amuse* et dans *Lucrèce Borgia*.

Cromwell.

Le drame de *Cromwell* est moins connu que la préface qui l'illustra. Ce fut en quelque sorte un exemple que Victor Hugo voulut mettre à la suite de la théorie nouvelle. Nous en parlerons peu, puisqu'il n'était pas destiné à être joué, mais nous laisserons dire au poëte comment il a voulu traiter un pareil sujet :

« Le nom d'Olivier Cromwell, dit-il, ne réveillait en lui que l'idée sommaire d'un fanatique régicide, grand capitaine. C'est en furetant la chronique, ce qu'il fait avec amour, c'est en fouillant au hasard les mémoires anglais du dix-

[1] *Lettres parisiennes*, 30 novembre 1838.

septième siècle, qu'il fut frappé de voir se dérouler peu à peu devant ses yeux un Cromwell tout nouveau. Ce n'était plus seulement le Cromwell militaire, le Cromwell politique de Bossuet ; c'était un être complexe, hétérogène, multiple, composé de tous les contraires, mêlé de beaucoup de mal et de beaucoup de bien, plein de génie et de petitesses ; une sorte de Tibère-Dandin, tyran de l'Europe et jouet de sa famille ; vieux régicide, humiliant les ambassadeurs de tous les rois, torturé par sa jeune fille royaliste ; austère et sombre dans ses mœurs et entretenant quatre fous de cour autour de lui ; faisant de méchants vers ; sobre, simple, frugal et guindé sur l'étiquette ; soldat grossier et politique délié ; rompu aux arguties théologiques et s'y plaisant ; orateur lourd, diffus, obscur, mais habile à parler le langage de tous ceux qu'il voulait séduire ; hypocrite et fanatique ; visionnaire dominé par des fantômes de son enfance, croyant aux astrologues et les proscrivant ; défiant à l'excès, toujours menaçant, rarement sanguinaire ; rigide observateur des prescriptions puritaines, perdant gravement plusieurs heures par jour à des bouffonneries ; brusque et dédaigneux avec ses familiers, caressant avec les sectaires qu'il redoutait ; trompant ses remords avec des subtilités, rusant avec sa conscience ; intarissable en adresse, en piéges, en ressources ; maîtrisant son imagination par son intelligence ; grotesque et sublime ; enfin un de ces hommes *carrés par la base*, comme les appelait Napoléon, le type et le chef de tous ces hommes complets, dans sa langue exacte comme l'algèbre, colorée comme la poésie.

« Celui qui écrit ceci, en présence de ce rare et frappant ensemble, sentit que la silhouette passionnée de Bossuet ne lui suffisait plus. Il se mit à tourner autour de cette haute figure, et il fut pris alors d'une ardente tentation de peindre le géant sous toutes ses faces, sous tous ses aspects. La matière était riche. A côté de l'homme de guerre et de l'homme d'État, il restait à crayonner le théologien, le pédant, le mauvais poëte, le visionnaire, le bouffon, le père, le mari, l'homme Protée, en un mot le Cromwell double, *homo et vir* [1]. »

Dans cette préface qui est toute une poétique, Victor Hugo déclare que ses modèles sont : 1° la Bible, qui personnifie l'époque primitive du monde pendant laquelle la poésie est lyrique ; 2° Homère, qui est le poëte des temps antiques où régna la poésie épique, et 3° Shakespeare, le créateur de la poésie dramatique des temps modernes. Traçant d'une main audacieuse la mission de la poésie moderne, il déclare ouvertement la guerre à Aristote, à Horace, à Boileau et à Racine. Il prétend donner au drame contemporain le coup d'œil haut et large du christianisme, mais il n'aboutit guère qu'à le plonger dans les ténèbres de la négation et de la confusion.

Cromwell parut imprimé en 1827 et ne fut jamais représenté.

Hernani.

Hernani est, suivant l'expression même de Victor Hugo, la première pierre d'un édifice qui existe tout construit dans la tête de l'auteur.

La première représentation de ce drame eut lieu le 25 février 1830. Cette date restera comme celle d'une grande bataille. Quand les idées,

[1] *Cromwell*, av.-prop., p. 42.

après avoir été remuées et répandues, ont été partagées par un certain nombre d'hommes, il se forme deux camps, et il est rare qu'après la bataille paisible de la discussion, on n'en vienne pas un beau jour aux mains pour savoir décidément de quel côté doit venir la loi : c'est ce qui arriva à l'occasion des disputes ardentes de l'école classique et de l'école romantique. *Cromwell*, qui n'avait pas paru sur la scène, ne pouvait donner lieu à une rencontre, mais quand *Hernani* se présenta, les champions des deux camps se trouvèrent face à face.

Dès les premières représentations, les classiques, ces *rococos*, ces *perruques*, ces *imbéciles* qu'on jetait à la porte, parce qu'ils n'avaient point d'attaques de nerfs et n'étaient pas maîtres de garder leur sérieux, trouvèrent dans la presse un spirituel et sensé défenseur, Armand Carrel, qui commençait alors à se produire avec éclat dans le monde des lettres et du journalisme.

Hernani, imité en quelques parties de l'*Henry and Emma* de Prior, est composé d'après le système adopté pour le drame de *Cromwell*. L'auteur s'y est affranchi de toute règle, de toute gêne, de toute contrainte, de tout respect. L'histoire, la vraisemblance, la pudeur scénique, tout y est sacrifié à l'élément lyrique qui y déborde sur tout et absorbe tout. De beaux vers, quelques traits énergiques, deux ou trois tirades magnifiques ne font pas un drame, et sans le parti pris de l'école de défendre quand même son nouveau maître, elle aurait parfaitement reconnu que son programme même n'était pas rempli.

Si certaines parties du drame éclatent de beautés, de mouvement et de traits, la vue d'ensemble en est disgracieuse et choquante, sans compter les laideurs de détail : outrages à l'histoire, invraisemblances, jargon, incorrections, et tout ce que le genre romantique a d'incohérent, de risqué et souvent de hideux.

Dans *Hernani*, c'est surtout l'imagination que le poëte frappe et passionne. Les beautés et les émotions successives y font oublier ou pardonner les défauts d'ensemble. Les morceaux pleins de mouvement, de chaleur et de trait y abondent. Indiquons en particulier le passage où Hernani est en face de don Carlos prêt à enlever de force doña Sol [1]. Après lui avoir reproché sa lâcheté, lui avoir appris le double motif de sa haine contre lui, il l'engage à prendre une épée et à se défendre. Le roi refuse dédaigneusement et dit à Hernani, avec un sang-froid majestueux et un mépris écrasant :

> « Ah! vous croyez, bandits, que vos brigades viles
> Pourront impunément s'épandre dans nos villes ;
> Que, teints de sang, chargés de meurtres, malheureux!
> Vous pouvez après tout faire les généreux!
> Et que nous daignerons, nous, victimes trompées,
> Anoblir vos poignards du choc de nos épées !
> Non, le crime vous tient! partout vous le traînez :
> Nous, des duels avec vous! arrière! assassinez! »

[1] *Hernani*, acte II, sc. VIII.

Don Carlos nous apparaît vraiment royal et chrétien quand le poëte, le menant visiter le tombeau de Charlemagne, lui fait dire, incliné devant la pierre sépulcrale :

« Es-tu content de moi?
Ai-je bien dépouillé les misères du roi?
Ah ! j'étais seul, perdu, seul devant un empire,
Tout un monde qui hurle, et bouillonne, et conspire :
Le Danois à punir, le Saint-Père à payer,
Venise, Soliman, Luther, François premier,
Mille poignards jaloux luisant déjà dans l'ombre,
Des piéges, des écueils, des menaces sans nombre,
Vingt peuples dont un seul ferait peur à vingt rois,
Tout pressé, tout pressant, tout à faire à la fois !
Je t'ai crié : Par où faut-il que je commence?
Et tu m'as répondu : Mon fils, par la clémence[1] ! »

Il y a encore une scène fort belle : Ruy Gomez de Silva a donné asile à un pèlerin, il apprend coup sur coup que le pèlerin est Hernani le proscrit, que le bandit aime doña Sol et en est aimé, et que les alguazils sont sur sa trace et vont venir se saisir de lui dans son château. L'hospitalité parle plus haut que la jalousie; Ruy Gomez fait fermer et armer le château, lever le pont, baisser la herse. Le roi arrive en personne et réclame le bandit; Ruy Gomez refuse de livrer son hôte, Don Carlos menace de raser les tours et de faire semer du chanvre sur la place. Ruy Gomez refuse. Il prend par la main le roi et l'entraîne dans la galerie des portraits des Silva, qu'il interpelle de juger l'acte de félonie qu'on lui demande. Les vers que le poëte met sur les lèvres du vieux duc ont une grandeur légendaire.

« Voici don Galeran de Silva, l'autre Cid !
On lui garde à Toro, près de Valladolid,
Une châsse dorée où brûlent mille cierges.
Il affranchit Léon du tribut des cent vierges !
(*Passant à un autre.*
— Don Blas — qui, de lui-même et dans la bonne foi,
S'exila pour avoir mal conseillé le roi.
(*A un autre.*)
— Christoval ! — Au combat d'Escaloña, don Sanche
Le roi fuyait à pied, et sur sa plume blanche
Tous les coups s'acharnaient; il cria : Christoval !
Christoval prit la plume et donna son cheval.
(*A un autre.*
.....Voici Ruy Gomez de Silva,
Grand-maître de Saint-Jacque et de Calatrava.
Son armure géante irait mal à nos tailles;
Il prit trois cents drapeaux, gagna trente batailles
Conquit au roi Motril, Antequera, Suez,
Nijar, et mourut pauvre. — Altesse, saluez ! »

[1] *Hernani*, act. IV, sc. v.

Arrivant au dernier portrait, Ruy Gomez dit au roi :

« Ce portrait, c'est le mien. — Roi don Carlos, merci!
Car vous voulez qu'on dise en le voyant ici :
« Ce dernier, digne fils d'une race si haute,
« Fut un traître et vendit la tête de son hôte! »

On pourrait ainsi détacher quantité de beaux détails, de fragments de scènes brillants ; mais l'ensemble est non-seulement défectueux, il est extravagant, et l'on ne peut subir sans répugnance cette scène finale faite de râlements, de désespoirs et d'agonie, ce dénoûment horrible qui, après les enivrements des noces, après les hymnes à la nature et à l'amour, fait mourir les deux héros, Hernani et doña Sol, au milieu des convulsions de leur empoisonnement imposé, devant l'atroce imbécile qui les veut voir expirer pour être bien sûr qu'Hernani lui tient la parole qu'il a donnée à Ruy de Silva en lui disant :

« Écoute, prends ce cor. Quoi qu'il puisse advenir,
Quand tu voudras, seigneur, quels que soient le lieu, l'heure,
S'il te passe à l'esprit qu'il est temps que je meure,
Viens, sonne de ce cor et ne prends d'autres soins.
Tout sera fait. »

Étrange point d'honneur! Et doña Sol ne méritait-elle pas plutôt d'être écoutée quand elle adjurait Hernani par le serment qu'il venait de lui faire ?

Repris en 1867, à trente-six ans de distance, *Hernani* excita moins de passion et d'étonnement et obtint un grand succès, grâce à la situation politique de l'auteur et à l'avidité qu'eut un certain public d'y voir des allusions et d'établir des comparaisons forcées entre le drame espagnol et le temps présent. Que s'il parut aussi moins dissonant, moins choquant qu'à l'époque de ses premières représentations, c'est que, comme le dit très-bien M. Jules Claretie en croyant faire un compliment au public, « toutes les hardiesses d'autrefois, adoptées aujourd'hui, ont paru simples et naturelles [1] ! » Tant pis!

Marion Delorme.

1831 vit paraître un autre drame en vers de Victor Hugo, *Marion Delorme*, qui avait été fait avant *Hernani* et qui demeura éloigné du théâtre pendant deux ans par la volonté formelle de Charles X, prévenu contre l'auteur qui déjà avait fait litière de son royalisme et de ses idées religieuses.

Marion Delorme est le commencement de cette série de *Dames au camélia* qu'on nous a montrées au théâtre depuis cette époque. Ces héroïnes sont, en général, des courtisanes réhabilitées par la passion

[1] Feuilleton de l'*Opinion nationale*, 14 juin 1867.

vraie, par l'amour maternel et par le repentir tranchant sur le tout. Il y a certainement un fond moral et même religieux dans ces pièces, car la doctrine chrétienne a surtout pour base la rédemption, la réhabilitation ; mais la place de ces Madeleines est-elle bien sur un théâtre? La pénitence aime la retraite et la solitude; or, sur la scène, ce n'est malheureusement pas à la partie édifiante de la vie des Marions qu'on s'intéresse; le scandale de leurs folles amours, voilà bien plutôt ce qui attire.

Victor Hugo lui-même a défini son œuvre en six vers profondément marqués à son empreinte :

« Le poëte voulait faire un soir apparaître
Louis treize, ce roi sur qui régnait un prêtre ;
— Tout un siècle, marquis, bourreaux, fous, bateleurs ;
Et que la foule vînt, et qu'à travers des pleurs
Par moments, dans un drame étincelant et sombre,
Du pâle cardinal on crût voir passer l'ombre. »

Mais la peinture de ce siècle, que le poëte a voulu faire vraie, est toute de fantaisie. La politique de Richelieu y est déshonorée, travestie, rapetissée, et le grand cardinal y est représenté comme un monstre affamé de chair humaine, et le côté grand et patriotique de son rôle dans l'histoire reste complétement dans l'ombre. C'est à ce Didier, c'est à cette Marion, qu'on sacrifie et l'aristocratie chevaleresque du temps, et la grandeur de Richelieu, et la généreuse et patriotique abnégation de Louis XIII. Réhabilitation de la courtisane et du bâtard, de la comédienne et du bouffon, de la bohémienne et du valet, seuls purs, seuls dignes, seuls grands, seuls braves, tandis qu'il n'y a qu'adultère sous la pourpre, que bassesse et vilenie sur le trône, que couardise sous le haume : tel était le système antithétique essayé déjà dans le roman, et que le poëte allait porter dans le drame.

Marion Delorme n'est pas un vrai drame, parce que l'action y manque, parce qu'on n'y trouve pas de personnages réels, pris dans la nature ou dans l'histoire ; c'est un beau poëme, plein de lyrisme et d'éloquence. Le style en est éclatant d'imagination, de force, de grandeur, et Alexandre Dumas a pu dire :

« Je n'avais entendu rien de pareil à ces vers de *Marion Delorme ;* j'étais écrasé sous la magnificence de ce style, moi à qui le style manquait surtout. On m'eût demandé dix ans de ma vie en me promettant qu'en échange j'atteindrais, un jour, à cette forme, je n'eusse point hésité, je les eusse donnés à l'instant même [1]. »

Il est malheureux que dans ce drame, comme dans tout le théâtre de Victor Hugo, le fond ne réponde pas à la forme splendide qu'a su lui donner le poëte.

[1] *Mémoires d'Alexandre Dumas,* CXXXI.

Marion Delorme a été reprise à la Comédie-Française en février 1873.

Le Roi s'amuse.

Victor Hugo avait proclamé dans la préface de *Cromwell* l'union du beau et du laid comme une découverte qui devait régénérer l'art. Pour mettre complétement en œuvre ce système déjà trop développé dans *Marion Delorme*, il donna au théâtre, en 1832, *le Roi s'amuse*, où, sous prétexte de faire ressortir la pure et candide figure d'une jeune vierge aimante et dévouée, il nous fait assister aux sales et bas manéges d'un bouffon cynique et méchant, qui insulte à toute vertu et se fait pourvoyeur de la couche royale, et aux honteux plaisirs d'un prince qui vient acheter dans un bouge infect étalé sur la scène les baisers impurs d'une courtisane.

« Triboulet, dit l'auteur dans sa préface, Triboulet est difforme, Triboulet est malade, Triboulet est bouffon de cour, triple misère qui le rend méchant. Triboulet hait le roi parce qu'il est le roi, les seigneurs parce qu'ils sont les seigneurs, les hommes parce qu'ils n'ont pas tous une bosse sur le dos ... Il déprave le roi, il le corrompt, il l'abrutit; il le pousse à la tyrannie, à l'ignorance, au vice ; il le lâche à travers toutes les familles des gentilshommes, lui montrant sans cesse du doigt la femme à séduire, la sœur à enlever, la fille à déshonorer. Mais ce Triboulet, difforme et laid, a une fille. Cette fille est son seul amour, sa seule joie et sa seule vertu. Plus il hait le monde, plus il aime sa fille. L'auteur a voulu, comme il le dit dans la préface de *Lucrèce Borgia*, montrer dans Triboulet comment l'amour paternel purifie la difformité morale.

Et est-ce bien, demande Saint-Marc Girardin [1], l'expression de l'amour paternel que ces vers que le poëte met dans la bouche du bouffon ?

« Ma fille! O seul bonheur que le ciel m'ait permis,
D'autres ont des parents, des frères, des amis,
Une femme, un mari, des vassaux, un cortége
D'aïeuls et d'alliés, plusieurs enfants, que sais-je?
Moi, je n'ai que toi seule! Un autre est riche; eh bien,
Toi seule es mon trésor et toi seule es mon bien.
Un autre croit en Dieu, je ne crois qu'en ton âme;
D'autres ont la jeunesse et l'amour d'une femme;
Ils ont l'orgueil, l'éclat, la grâce et la santé,
Ils sont beaux; moi, vois-tu, je n'ai que ta beauté.
Chère enfant! ma cité, mon pays, ma famille,
Mon épouse, ma mère, et ma sœur, et ma fille,
Mon bonheur, ma richesse, et mon culte, et ma loi,
Mon univers, c'est toi, toujours toi, rien que toi!
De tout autre côté ma pauvre âme est froissée,

[1] *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 157-158, 7me édit.

Oh! si je te perdais!... Non, c'est une pensée
Que je ne pourrais pas supporter un moment [1]. »

« En créant Triboulet, M. Victor Hugo n'a pas représenté le père; il n'en a représenté qu'un côté, et le moins beau côté. Triboulet n'est pas le type de l'amour paternel, et il n'a qu'un des éléments de cet amour, l'élément le plus passionné peut-être, mais le moins bon, l'égoïsme. Cette manière de représenter un caractère en ne peignant qu'un de ses côtés, en le montrant de profil plutôt que de face; cette manière prête à l'effet, mais elle est dangereuse et fausse; elle donne à l'art plus de saillie, mais elle lui ôte en étendue, et elle le rétrécit, puisqu'au lieu de représenter toute l'humanité, elle n'en représente plus qu'un trait particulier. Elle substitue la caricature au portrait [2]. »

Le gouvernement commit la maladresse d'interdire les représentations de cette pièce dès le lendemain de la première. Cet acte arbitraire gagna au poëte bien des sympathies qui eussent été refusées aux turpitudes de son œuvre. Un succès de curiosité et de scandale fit enlever, en moins de vingt jours, cinq éditions du *Roi s'amuse*.

Victor Hugo, lésé, non dans ses intérêts, mais dans ses droits, demanda justice au tribunal consulaire et vint lui-même plaider sa cause devant ses juges.

« Cette cause, Messieurs, leur dit-il, n'est pas une cause ordinaire; il semble à quelques personnes, au premier aspect, que ce n'est qu'une simple action commerciale, qu'une réclamation d'indemnités pour la non-exécution d'un contrat privé, en un mot, que le procès d'un auteur à un théâtre. Non, messieurs, c'est plus que cela, c'est le procès d'un citoyen à un gouvernement. Au fond de cette affaire, il y a une pièce défendue par ordre. Or, une pièce défendue par ordre, c'est la censure, et la Charte abolit la censure; une pièce défendue par ordre, c'est la confiscation, et la Charte abolit la confiscation. Votre jugement, s'il m'est favorable, et il me semble que je vous ferais injure d'en douter, sera un blâme manifeste, quoique indirect, de la confiscation et de la censure. Vous voyez, Messieurs, combien l'horizon de la cause s'élève et s'élargit. Je plaide ici pour quelque chose de plus haut que mon intérêt propre : je plaide pour mes droits les plus généraux, pour mon droit de posséder et pour mon droit de penser, c'est-à-dire pour le droit de tous : c'est une cause générale que la mienne, comme c'est une équité absolue que la vôtre.

« Les petits détails du procès s'effacent devant la question ainsi posée; je ne suis plus simplement un écrivain, vous n'êtes plus simplement des juges consulaires; votre conscience est face à face avec la mienne : sur ce tribunal, vous représentez une idée auguste, et moi, à cette barre, j'en représente une autre; sur votre siége il y a le juste, sur le mien il y a la liberté. » (Applaudissements dans l'auditoire.)

Est-ce une liberté enviable que celle au nom de laquelle on peut jeter sur la scène une telle apothéose de la laideur que *le Roi s'amuse*, où tout le monde est infâme, depuis le roi jusqu'au bouffon lui-même?

[1] Acte II, sc. III.
[2] Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 162-166.

Lucrèce Borgia.

Après l'amour paternel de Triboulet dans *le Roi s'amuse*, nous avons l'amour maternel dans *Lucrèce Borgia*. Toujours mêmes moyens, toujours mêmes horreurs au milieu de la parure la plus brillante de poésie. Tandis que Voltaire avait pris soin de donner à Mérope toutes les vertus qui pouvaient encore ennoblir la tendresse maternelle, V. Hugo, dans *Lucrèce Borgia*, a mis ce sentiment au milieu de tous les vices, non pour qu'ils fussent purifiés par cette vertu unique ou qu'ils l'étouffassent, mais pour qu'ils lui servissent de contraste, persuadé qu'elle brillerait d'autant mieux à travers les ombres qui l'entouraient. Il a voulu enfin, comme il le dit lui-même, mettre la mère dans le monstre. Qu'est-il arrivé de là ? Dans *Lucrèce Borgia*, l'amour maternel est, non plus une passion inspirée par la nature, approuvée par la morale et qui devient la plus pure et la plus ardente vertu des femmes, mais une passion aveugle et violente qui agit par fougue et par caprice. Il y a, dans *Lucrèce Borgia*, deux parties et comme deux pièces attachées ensemble avec beaucoup de force et d'habileté. Dans la première partie, nous voyons comment « la mère cherche à sauver son fils; dans la seconde, comment le fils est amené à tuer sa mère. La première partie ressemble à *Mérope* et la seconde à *Sémiramis;* car V. Hugo a, pour ainsi dire, combiné et concentré dans son drame l'intérêt des deux tragédies de Voltaire [1]. »

Lucrèce Borgia est remarquable de style malgré ses mauvais quolibets, et éloquente dans certaines scènes. C'est le mieux charpenté et le mieux conduit de tous les drames de Victor Hugo. Mais en choisissant un tel sujet, le poëte a-t-il respecté suffisamment la vérité historique, ou bien n'a-t-il fait que suivre une tradition erronée ? Cette question reste douteuse, si l'on veut bien relire les historiens et les poëtes italiens qui ont parlé de la fille d'Alexandre VI. Giraldi l'a traitée de femme accomplie, Jardi en a parlé comme de la femme la plus belle et la plus aimable, ornée de toutes les vertus. Libonari lui donne toutes les qualités. L'Arioste la place au premier rang dans le temple de l'excellence féminine et ajoute que Rome doit préférer la moderne Lucrèce à l'ancienne, tant sous le rapport de la modestie que sous celui de la beauté. Si tous ces témoignages ne sont pas une satire sanglante contre Lucrèce Borgia, n'est-il pas permis de douter que l'abominable Borgia soit la même personne que cette duchesse de Ferrare si respectable et si honorée?

Ruy Blas.

Entre toutes les pièces de V. Hugo, *Ruy Blas* est celle qui a conquis

[1] Saint Marc-Girardin, *Littérature dramatique,* t. I, pp. 379-380.

la plus grande popularité. Et c'est bien aussi celle qui a la plus réelle importance dramatique.

Dans ce drame, le poëte se propose de mettre en scène trois types et de tirer de leur dissemblance tout l'intérêt de sa pièce.

Il prend les deux premiers dans la noblesse espagnole et le troisième dans les derniers rangs du peuple. Il divise la noblesse de cette nation en deux catégories : celle qui, aux approches des grandes crises, se rapproche des souverains pour achever avec eux la ruine de l'État et prendre une large part du butin, et celle qui, dans les mêmes circonstances, se retire dans son palais, et de peur de rien laisser après elle, dévore ses patrimoines et tombe dans l'abjection.

Victor Hugo veut que dans son drame don Salluste personnifie la première catégorie, don César la seconde, et Ruy Blas le peuple. Il veut aussi que littérairement Salluste soit la personnification du drame, don César celle de la comédie, et Ruy-Blas celle de la tragédie. Enfin il voit trois sujets dans son œuvre : le sujet philosophique, représenté par le peuple aspirant aux régions élevées; le sujet humain, qui se trouve dans l'amour d'un homme pour une femme, et le sujet dramatique, dans l'amour d'un laquais pour une reine.

Tous ces rapprochements sont un peu forcés. La noblesse d'aucun pays n'est fractionnée dans le sens indiqué par l'auteur; don Salluste et don César ne sont donc, dans le corps de la noblesse, que deux exceptions, deux excentricités, et par conséquent n'en peuvent être le type. Ruy Blas, pris dans la classe servile, pourrait bien, à la rigueur, personnifier la domesticité, mais jamais le peuple tout entier, dont la très-grande majorité est composée d'artisans, de travailleurs, de laboureurs, et non de laquais.

On peut concéder à Victor Hugo ces trois sujets, mais à côté des sujets philosophique, humain et dramatique, on en voudrait voir un autre : le sujet moral, la leçon de morale, qui certes ne peut ressortir du suicide de *Ruy Blas*.

Cette réserve faite, nous avons toute liberté pour reconnaître et admirer les éminentes qualités de cette œuvre : l'action dramatique qui se soutient constamment par la rivalité du grand seigneur et de son laquais, l'intérêt puissant qu'y mêle l'amour de Ruy Blas pour doña Maria, amour d'une puissance telle que l'âme d'un laquais est transformée en âme de héros; et même la gaieté, cette qualité si précieuse et si antipathique à la nature de l'auteur, mais qu'à force de volonté, de travail et de rhétorique il a su faire éclater et étinceler dans le rôle de don César.

Le passage où don César refuse l'or de Salluste, à la condition de l'aider à se venger d'une femme, est des plus vigoureux et des plus pittoresques, ce qui prouve que le côté moral des choses peut être présenté sans monotonie et sans ennui.

. . . .

« Ne m'en dites pas plus. Halte là! — Sur mon âme,

Mon cousin, en ceci voilà mon sentiment :
Celui qui bassement, et tortueusement,
Se venge, ayant le droit de porter une lame,
Noble, par une intrigue, homme, sur une femme,
Et qui, né gentilhomme, agit en alguazil,
Celui-là, — fût-il grand de Castille, fût-il
Suivi de cent clairons sonnant des tintamarres,
Fût-il tout harnaché d'ordres et de chamarres,
Et marquis, et vicomte, et fils des anciens preux, —
N'est pour moi qu'un maraud sinistre et ténébreux
Que je voudrais, pour prix de sa lâcheté vile,
Voir pendre à quatre clous au gibet de la ville [1]. »

Et la conclusion, le refus même d'accepter l'argent, qu'il est beau malgré son ton comique !

« — Et je le dis ici pour Dieu qui voit mon âme, —
J'aimerais mieux, plutôt qu'être à ce point infâme,
Vil, odieux, pervers, misérable et flétri,
Qu'un chien rongeât mon crâne au pied du pilori ! »

Le discours de Ruy Blas aux ministres est d'une rare énergie et d'une beauté souvent sublime par le patriotisme qui y éclate à chaque vers ; malheureusement ces paroles sortent de la bouche d'un laquais, et d'un laquais qui joue un rôle indigne !

La scène d'amour du troisième acte est de toute beauté ; le monologue surtout est d'une rare élévation de sentiments. Quels vers magnifiques !

« Partout, en moi, hors moi, joie, extase et mystère,
Et l'ivresse, et l'orgueil, et ce qui, sur la terre,
Se rapproche le plus de la divinité,
L'amour dans la puissance et dans la majesté !
La reine m'aime ! ô Dieu ! c'est bien vrai, c'est moi-même !
Je suis plus que le roi, puisque la reine m'aime ! »

La fameuse scène III de l'acte V, où le laquais venge la reine et lui-même des insultes de don Salluste, est d'une remarquable grandeur.

Pendant que le marquis déclare à la reine qu'enfin il s'est vengé d'elle et lui dit :

« Ah ! vous m'avez cassé ! je vous détrône, moi !
Ah ! vous m'avez banni ! je vous chasse, et m'en vante !
Ah ! vous m'avez pour femme offert votre suivante,
(*Il éclate de rire.*)
Moi, je vous ai donné mon laquais pour amant......

Ruy Blas, à qui l'on a trop bien rappelé qu'il était né domestique, s'est rapproché doucement de son maître et lui a traîtreusement dérobé son épée. En se retournant le marquis en voit la pointe sur sa poitrine. Alors Ruy Blas d'une voix terrible :

[1] Acte I, sc. I.

« Je crois que vous venez d'insulter votre reine !

(*Don Salluste se précipite vers la porte, Ruy Blas la lui barre.*)

— Oh ! n'allez point par là, ce n'en est pas la peine,
J'ai poussé le verrou depuis longtemps déjà. —
Marquis, jusqu'à ce jour Satan te protégea ;
Mais s'il veut t'arracher de mes mains, qu'il se montre !
— A mon tour ! — On écrase un serpent qu'on rencontre.
— Personne n'entrera, ni tes gens, ni l'enfer !
Je te tiens écumant sous mon talon de fer.

. . . .
. . . . Ah ! misérable !
Vous osez, — votre reine, une femme adorable !
Vous osez l'outrager quand je suis là ! Tenez,
Pour un homme d'esprit, vraiment, vous m'étonnez !
Et vous vous figurez que je vous verrai faire
Sans rien dire ! — Écoutez, quelle que soit sa sphère,
Monseigneur, lorsqu'un traître, un fourbe tortueux,
Commet de certains faits rares et monstrueux,
Noble ou manant, tout homme a droit, sur son passage,
De venir lui cracher sa sentence au visage,
Et de prendre une épée, une hache, un couteau..... —
Pardieu ! J'étais laquais, quand je serais bourreau ?

. . . .
. . . . Marquis, tu railles !
Maître, est-ce que je suis un gentilhomme, moi ?
Un duel, fi donc ! Je suis un de tes gens, à toi,
Valetaille de rouge et de galons vêtue,
Un maraud qu'on châtie et qu'on fouette — et qui tue.
Oui, je vais te tuer, monseigneur, vois-tu bien ?
Comme un infâme ! comme un lâche ! comme un chien [1] ! »

Et en effet, il transperce le marquis, s'empoisonne lui-même et meurt en bénissant la reine et en obtenant son pardon. Le point tragique est là. C'est un terrible dénoûment. La reine est sauvée, mais le laquais pour se réhabiliter de toutes ses trahisons n'aurait dû ni assassiner le marquis ni se suicider lui-même. Ce n'est pas ce qu'on peut appeler un dénoûment manqué, mais à coup sûr c'est un dénoûment faux et immoral.

Ruy Blas est trop bien conçu en vue du théâtre pour en disparaître jamais. Toutes les fois qu'il rencontrera un interprète digne de lui, le public le reverra avec plaisir, car les passions, bonnes ou mauvaises, y sont remuées avec beaucoup. Notre époque démocratique aime la pensée principale du drame, qui est que l'âme d'un laquais est aussi noble que l'âme d'un grand ; que si on lui parle le langage de la passion généreuse, elle y répondra et se montrera capable des plus belles actions.

Et cependant que de défauts déparent ce drame ! La vérité historique manque à *Ruy Blas*, et dans les personnages mis en scène, et

[1] Acte V, sc. III.

dans les événements auxquels il est fait allusion, et dans la peinture du pays et du temps où l'action se passe.

Au point de vue moral, *Ruy Blas* est la pire des œuvres dramatiques de V. Hugo, après *le Roi s'amuse.*

Les Burgraves.

Le dernier drame de Victor Hugo, *les Burgraves*, représenté, comme *Hernani*, au Théâtre-Français, le 7 mars 1843, eut un insuccès complet. Abandonnant le drame shakespearien, Victor Hugo avait voulu faire plus grand : le drame eschylien. Il rappelle dans sa préface la lutte des Titans et de Jupiter, et il en fait la lutte des Burgraves et de l'empereur Fréd. Barberousse. Il a voulu en outre peindre la dégradation des races et opposer la Providence qui pardonne à la Fatalité qui punit, comme si la Providence et la Fatalité étaient deux pouvoirs hors de la même main. Malgré des vers si beaux, que Victor Hugo n'en a pas fait de plus beaux, l'exagération constante du drame en rend toute représentation au moins difficile. La lecture lui est plus favorable : « Alors, dit Sainte-Beuve, les grandes choses reparaissent et le tendu accable moins quand il n'est pas là devant vous en chair et en os [1]. »

Nous ajouterons, avec le même critique, que la préface, comme toutes les préfaces d'Hugo, surpasse la pièce : les premières pages sur l'antique Thessalie mythologique sont pleines de talent. Il est vrai que ce n'est point là l'antique Thessalie, celle de Tempé et des fraîches vallées. Victor Hugo voit gros, il voit noir (dans *Ruy Blas* il voyait rouge). Mais cela a de la grandeur, et lui seul, après Chateaubriand, peut écrire ces pages.

Si ce drame n'est guère fait pour la scène, du moins en lira-t-on toujours avec plaisir certaines parties, telles que la scène suivante :

SCÈNE VII

LES MÊMES, UN MENDIANT.

JOB, *debout au milieu de ses enfants, au mendiant immobile sur le seuil.*

...Qui que vous soyez, avez-vous ouï dire
Qu'il est dans le Taunus, entre Cologne et Spire,
Sur un roc, près duquel les monts sont des coteaux,
Un château, renommé parmi tous les châteaux,
Et dans ce burg, bâti sur un monceau de laves,
Un burgrave fameux parmi tous les burgraves?
Vous a-t-on raconté que cet homme sans lois,

[1] Sainte-Beuve, *Chroniques parisiennes.*

Tout chargé d'attentats, tout éclatant d'exploits,
Par la diète à Francfort, par le concile à Pise,
Mis hors du Saint-Empire et de la sainte Église,
Isolé, foudroyé, réprouvé, mais resté
Debout dans sa montagne et dans sa volonté,
Poursuit, provoque et bat, sans relâche et sans trêves,
Le comte palatin, l'archevêque de Trèves,
Et, depuis soixante ans, repousse d'un pied sûr,
L'échelle de l'Empire appliquée à son mur ?
Vous a-t-on dit qu'il est l'asile de tout brave,
Qu'il fait du riche un pauvre, et du maître un esclave ;
Et qu'au-dessus des ducs, des rois, des empereurs,
Aux yeux de l'Allemagne en proie à leurs fureurs,
Il dresse sur sa tour, comme un défi de haine,
Comme un appel funèbre aux peuples qu'on enchaîne,
Un grand drapeau de deuil, formidable haillon,
Que la tempête tord dans son noir tourbillon ?
Vous a-t-on dit qu'il touche à sa centième année,
Et qu'affrontant le ciel, bravant la destinée,
Depuis qu'il s'est levé sur son rocher, jamais,
Ni la guerre arrachant les burgs de leurs sommets,
Ni César furieux et tout-puissant, ni Rome,
Ni les ans, fardeau sombre, accablement de l'homme,
Rien n'a vaincu, rien n'a dompté, rien n'a ployé,
Ce vieux Titan du Rhin, Job l'excommunié ?
Savez-vous cela ?

LE MENDIANT.

Oui.

JOB.

Vous êtes chez cet homme.
Soyez le bienvenu, seigneur. C'est moi qu'on nomme
Job le maudit.

(*Montrant Magnus.*)

Voici mon fils à mes genoux.

(*Montrant Hatto, Gorlois et les autres.*)

Et les fils de mon fils, qui sont moins grands que nous.
Ainsi notre espérance est bien souvent trompée.
Or de mon père mort je tiens ma vieille épée,
De mon épée un nom qu'on redoute, et du chef
De ma mère je tiens ce manoir d'Heppenheff;
Nom, épée et château, tout est à vous, mon hôte.
Maintenant parlez-nous à cœur libre, à voix haute.

LE MENDIANT.

Princes, comtes, seigneurs, — vous, esclaves, aussi,
J'entre et je vous salue, et je vous dis ceci :
Si tout est en repos au fond de vos pensées,
Si rien, en méditant vos actions passées,
Ne trouble vos cœurs purs comme le ciel est bleu,
Vivez, riez, chantez ! — Sinon, pensez à Dieu !
Jeunes hommes, vieillards aux longues destinées,
— Vous, couronnés de fleurs, — vous, couronnés d'années,
Si vous faites le mal sous la voûte des cieux,
Regardez devant vous et soyez sérieux.
Ce sont des instants courts et douteux que les nôtres ;
L'âge vient pour les uns, la tombe s'ouvre aux autres.
Donc, jeunes gens, si fiers d'être puissants et forts,
Songez aux vieux ; et vous, vieillards, songez aux morts !
Soyez hospitaliers surtout ! c'est la loi douce.
Quand on chasse un passant, sait-on qui l'on repousse ?
Sait-on de quelle part il vient ? — Fussiez-vous rois,
Que le pauvre pour vous soit sacré ! — Quelquefois
Dieu, qui d'un souffle abat les sapins centenaires,
Remplit d'événements, d'éclairs et de tonnerres,
Déjà grondant dans l'ombre à l'heure où nous parlons,
La main qu'un mendiant cache sous ses haillons !

Après les *Burgraves*, qui tombèrent d'une chute humiliante, malgré les beautés de détail qui y resplendissent, le poëte, découragé, renonça au théâtre en maudissant la critique qui lui avait été si sévère.

Ponsard a nommé Victor Hugo et les auteurs de la même école, des « Campistrons de Shakespeare ». Ce terme est excessif, mais nous sommes convaincu que Shakespeare, le grand peintre des oppositions inspiratrices, a laissé un espace, toujours considérable, immense, entre lui et tous ses imitateurs et tous ses émules.

Victor Hugo a quelquefois heureusement réussi dans sa tentative d'introduire dans le drame « un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche, passant d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque ». En outre, il possède l'entente des effets, des situations et des combinaisons scéniques, en un mot, l'art de la charpente. Mais il ne possède pas la mesure, le tact, la convenance, la science des proportions. Il fausse ses situations en les forçant, ses caractères en les exagérant. Comme les dramaturges des boulevards, il a le goût des situations fortes, où l'on arrive par des combinaisons cherchées : des hommes empoisonnés dans la joie d'un festin, et que des cercueils attendent à la porte, des substitutions de personnes, des secrets démasqués, des bandits pleins de

tendresse, des fous et des laquais pleins de nobles et royaux sentiments. Il aime à combiner laborieusement tout ce qui est antithèse, soit de caractères, soit de passions, soit d'événements; enfin, pour produire la surprise, il ne recule devant aucune invraisemblance, fût-elle puérile. Voilà suffisamment de raisons pour qu'on ne puisse, malgré ses fortes et originales qualités, l'égaler à l'auteur d'*Hamlet*, d'*Othello*, de *Roméo et Juliette.*

Peu de faits suffisaient aux grands anciens et à leurs imitateurs du dix-septième siècle pour captiver, subjuguer l'esprit et émouvoir profondément le cœur. Dans les drames de Victor Hugo une infinité d'événements fantastiques se déroulent et s'embrouillent sans laisser dans l'âme aucune impression forte. Si la vérité dramatique est souvent atteinte par l'art de faire lutter les passions, les moyens sont toujours les mêmes, et l'on regrette que le poëte n'ait pas davantage cherché la variété dans les sujets qu'il a traités. Cette nature féconde s'est enfermée dans un cercle trop étroit. C'est ainsi que le chef des romantiques choisit dans le passé un nom sonore et retentissant, et, sans plus s'inquiéter des faits accomplis, ni des caractères développés et mis en jeu par les événements, il crée de toutes pièces des acteurs inattendus, qui n'ont pas l'air, dit Gustave Planche, de soupçonner quels étaient les hommes dont ils portent le nom. Son œuvre dramatique est celle d'un puissant génie qui agrandit tout ce qu'il touche, l'ennoblit parfois, mais n'en fait jamais rien d'humain ni de vrai.

DUMAS (Alexandre)

— 1803-1870 —

Alexandre Dumas, célèbre surtout comme romancier et comme auteur de drames et de comédies en prose, gardera une belle place parmi les poëtes du dix-neuvième siècle comme auteur dramatique. Plusieurs de ses drames en vers, *Christine*, *Charles VII chez ses grands vassaux*, ont été goûtés au théâtre par les esprits délicats et soutiennent encore la lecture.

Christine, trilogie dramatique en cinq actes et en vers, avec prologue et épilogue, et dont le titre véritable est *Stockholm, Fontainebleau et Rome*, fut représentée sur le théâtre de l'Odéon le 30 mars 1830. *Stockholm* forme le prologue, *Fontainebleau* est une tragédie en cinq actes, et *Rome*, que l'on pourrait aussi appeler la Mort de Christine, est l'épilogue. Après la première représentation, le prologue et l'épilogue furent supprimés. Cette trilogie, qui fut inspirée à l'auteur par le roman de Van der Velde, *Christine de Suède*, traduit par Loëve-Veimars, est un assemblage de pièces de rapport dépourvu d'unité, de mouvement et de vie, d'un style très-inégal et rempli d'hémistiches épais, tortueux, raboteux ; mais quelques belles scènes et de grandes beautés de détail avaient pu faire dire à Nodier que *Christine* était une des œuvres les plus remarquables qu'il eût vues depuis vingt ans [1]. Picard, au contraire, avait conseillé à Dumas de ne plus se mêler de composer des drames.

Charles VII chez ses grands vassaux, joué pour la première fois à l'Odéon en 1831, marque un grand progrès de style sur *Christine*. Alexandre Dumas voulait faire une œuvre classique, et non pas un drame d'action et c'est pour cela qu'il s'est plu à imiter l'*Andromaque* de Racine : « Il me fallait, disait-il, imiter quelque écrivain classique ; Racine s'est trouvé là, autant valait, je crois, pour modèle choisir lui qu'un autre [2]. » Lui-même nous a dit que cette pièce est aussi une imitation du *Cid* de Corneille, de *Goetz de Berlichingen* de Gœthe et des *Marrons du feu* d'Alfred de Musset.

Charles VII est en réalité plus remarquable par la forme que par le fond. On trouve dans ce drame de brillantes qualités, des scènes d'un puissant intérêt, des caractères fortement dessinés, comme celui de Yaqoub ; le tout revêtu d'un noble et beau langage poétique. On est

[1] *Mémoires* d'Alexandre Dumas, *Presse*, 20 juillet 1852.

[2] *Mémoires*, CCVIII, et le *Mousquetaire*, 22 nov. 1853.

ému par l'expression des sentiments vraiment chevaleresques qui sont prêtés au roi Charles VII, lorsqu'au moment de se mettre à la tête de son armée, il dit :

« J'ai tiré mon épée après la France entière,
Mon épée au fourreau rentrera la dernière...
Vous me voulez pour chef? Eh bien ! voici mes lois :
La France de Philippe-Auguste et de Valois
N'est point mienne ; il me faut celle dont Charlemagne
A tracé la limite au sein de l'Allemagne,
Quand le géant touchait, en maître souverain,
D'une main l'Océan et de l'autre le Rhin.
Or, que ma volonté, Messeigneurs, soit la vôtre,
Car c'est ma France, à moi ; je n'en connais point d'autre. »

Une scène entre Yaqoub et Bérengère contient des beautés de premier ordre.

ACTE I, SCÈNE III.

LES PRÉCÉDENTS; BÉRENGÈRE, *soulevant la tapisserie. Tous s'arrêtent à son aspect.* — YAQOUB *croise ses bras sur sa poitrine, et reste dans l'attitude du plus profond respect.*

BÉRENGÈRE.

Allons, enfants, du bruit encore ! une querelle?
Qui menacez-vous donc ainsi ?

ANDRÉ.

C'est l'infidèle
Qui blasphème.

BÉRENGÈRE.

Eh ! sait-il ce qu'il dit, insensés?
Lorsque Dieu le repousse, est-ce donc point assez?
Raymond, que faisiez-vous de ce poignard ?

RAYMOND.

Madame,
Rien....

(*Le jetant aux pieds de Yaqoub.*)

Je chargeais Yaqoub d'en aiguiser la lame.
Entends-tu, Sarrasin?

BÉRENGÈRE.

C'est bien. — Retirez-vous,
Et revenez ce soir pour prier avec nous.

(*Ils sortent.*)

Yaqoub, nous sommes seuls : dites, qu'était-ce encore?

YAQOUB.

Rien.

BÉRENGÈRE.

Que vous ont-ils fait?

YAQOUB.

Rien.

BÉRENGÈRE.

Vous voyez : j'ignore
Ce qui vient d'arriver, et cependant voici
Que je leur donne tort, à vous raison.

YAQOUB.

Merci.

BÉRENGÈRE.

Eh bien! n'avez-vous point autre chose à me dire?

YAQOUB.

Si fait : que Mahomet a le droit de maudire,
Et qu'il maudit.

BÉRENGÈRE.

Yaqoub!...

YAQOUB.

Je ne sais pas pourquoi,
Mais je sais seulement que je suis maudit, moi,
Que ma haine devient chaque jour plus profonde,
Et que ma mère est morte en me mettant au monde.

BÉRENGÈRE.

Malheureux!...

YAQOUB.

Malheureux?... Malheureux en effet;
Car pour souffrir ainsi, dites-moi, qu'ai-je fait?
Est-ce ma faute à moi, si votre époux et maître,
Poursuivant un vassal, malgré les cris du prêtre,
Entra dans une église, et là, d'un coup mortel
Le frappa? Si le sang jaillit jusqu'à l'autel,
Est-ce ma faute? Si sa colère imbécile
Oublia que l'église était un lieu d'asile,
Est-ce ma faute? Et si par l'Université
A venger le forfait le Saint-Père excité,
Dit que, pour désarmer la céleste colère,
Il fallait que le comte armât une galère,
Et, portant sur nos bords la désolation,
Nous fît esclaves, nous, en expiation,

Est-ce ma faute encore? Et puis-je pas me plaindre
Qu'au fond de mon désert son crime aille m'atteindre ?
Oh ! si des bords du Nil quelque chef de tribu,
Pour un crime pareil et dans un pareil but,
Au sein de ta famille, où tout était prospère,
Femme, venait te prendre ou ton fils ou ton père;
S'il le traitait là-bas comme on me traite ici;
S'il lui mettait au cou le collier que voici,
Tu comprendrais alors que la haine dans l'âme
Ne rentre pas ainsi qu'au fourreau cette lame.

BÉRENGÈRE.

Oh ! oui, vous êtes bien malheureux !

YAQOUB, *avec mélancolie.*

Quel enfant
Plus que moi fut heureux, plus que moi triomphant ?
Quand ma tête en mes mains s'appesantit brûlante,
Et que dans le passé ma mémoire plus lente
Retrouve son chemin de jalons en jalons,
Comme un homme forcé d'aller à reculons,
Oubliant le présent et l'avenir, je songe
A mon matin si beau qu'il me semble un mensonge.
Je n'ai plus de collier, je n'ai plus de prison;
Je sens un soleil chaud à l'immense horizon;
Je vois se dérouler sur l'ardente savane,
Comme un serpent marbré, la longue caravane...
D'avance du repas les endroits sont choisis;
Je sais oùle désert cache ses oasis...
Allons, courage! allons, mes chameliers arabes !
Redites-moi vos chants aux magiques syllabes,
Invoquant Mahomet, flambeau de l'Orient,
Chamelier comme vous, combattant et priant,
Comme vous se rendant à la Mecque, à Médine...
Ou,ne sauriez-vous pas la chanson grenadine
Que devant notre tente, au bord du Nil, le soir,
Chante en tournant en rond cette almée à l'œil noir,
Jusqu'à l'heureux moment où, doublant notre extase,
Se colle à son beau corps sa tunique de gaze,
Et qu'à son front humide, étalant un trésor,
Mon père de sequins lui fait un masque d'or?...
Car mon père au Saïd n'est point un chef vulgaire :
Il a dans son carquois quatre flèches de guerre,
Et lorsqu'il tend son arc, et que vers quatre buts

Il les lance en signal à ses quatre tribus,
Chacune à lui fournir cent cavaliers fidèles
Met le temps que met l'aigle à déployer ses ailes...
(*Retombant abattu.*)
Oh! grâce, Mahomet! c'est un rêve accablant,
Rêve de paradis, mais au réveil sanglant,
Rêve dont je sortis dans une nuit de larmes,
Un poignard dans le sein, captif d'un homme d'armes
Qui m'avait, endormi, rencontré par hasard...
Cet homme, c'est Raymond ; ce fer...
(*Ramassant le poignard que Raymond lui a jeté.*)
C'est ce poignard!
J'ai, quand je l'ai revu, senti comme un orage
Gronder autour de moi mes dix ans d'esclavage...
Ton poignard, ton poignard... oui, je l'aiguiserai
Ainsi que tu le veux, puis je te le rendrai.

BÉRENGÈRE.

Cependant on m'a dit que, grâce aux soins du comte,
Yaqoub, à se fermer la blessure fut prompte?

YAQOUB.

Oui, pour moi, je le sais, le comte fut humain :
Vers l'esclave mourant il étendit la main;
Il versa sur ma lèvre, à cette heure suprême,
Tout le reste de l'eau qu'il gardait pour lui-même,
De l'eau, dans le désert si rare en ce moment,
Que chaque goutte avait le prix d'un diamant!
Voilà ce qui pour lui fait pencher la balance;
Voilà ce que mon cœur pèse dans le silence,
Quand, dans mes longues nuits, vient me tenter l'enfer
De rendre pleurs pour pleurs, coup pour coup, fer pour fer.

BÉRENGÈRE.

Mais, depuis qu'il vous a pris à votre rivage,
Pouvez-vous désigner sous le nom d'esclavage
Votre état? Le matin, dès que le jour a lui,
N'êtes-vous donc pas libre?

YAQOUB.

Oui; mais, excepté lui,
Chacun en me parlant a l'injure à la bouche;
Je me heurte et déchire à tout ce que je touche.
Si pour moi de l'esclave il adoucit la loi,
Son pays, comme lui, s'adoucit-il pour moi?
Entre ces murs épais je suis mal à mon aise;

Cet air qui vous suffit à ma poitrine pèse;
Mon œil s'use à percer votre horizon étroit;
Votre soleil est pâle, et votre jour est froid...
Oh! le simoun plutôt!... oui, dût sa mer de flamme
M'ensevelir vivant sous son ardente lame!

BÉRENGÈRE.

Mais j'ai vu cependant quelques éclairs joyeux
A de tristes regards succéder dans vos yeux,
Lorsque je vous parlais.

YAQOUB.

Oui; c'est l'effet étrange
Qu'à des regards mortels produit l'aspect d'un ange.
Oh! quand vous me parlez, quand votre accent vainqueur
Va chercher chaque fibre endormie en mon cœur,
Il semble que mon âme, à ce monde ravie,
Attend de votre souffle une nouvelle vie;
Que le bonheur serait de vivre à vos genoux,
Ange...

BÉRENGÈRE.

Et si l'ange était plus malheureux que vous,
Yaqoub; et si mon âme et ma tête, oppressées,
Nourrissaient plus que vous de sinistres pensées...
Vous plaignez votre sort: que diriez-vous du mien?

YAQOUB.

Que je suis bien maudit! car je ne pourrais rien
Pour vous consoler, vous qui consolez les autres,
Si ce n'est d'oublier mes malheurs pour les vôtres...
Ecoutez, cependant: si c'était par hasard
Un homme dont l'aspect blessât votre regard,
Si ses jours sur vos jours avaient cette influence,
Que son trépas pût seul finir votre souffrance,
Quand de Mahomet même il eût reçu ce droit,
Lorsqu'il passe, il faudrait me le montrer du doigt:
Dès lors je deviendrais une ombre pour son ombre,
Et, soit que le soleil fût ardent, la nuit sombre,
Quel que fût le chemin qu'il prît pour m'échapper,
Je trouverais l'endroit et l'heure de frapper,
Et nulle fuite au fer ne soustrairait sa tête,
Montât-il Al-Borak, le cheval du prophète.

Charles VII, où il faut voir, avec l'auteur, une étude laborieusement faite, et non un drame original, est peut-être ce qu'Alexandre Dumas a écrit de mieux.

Caligula, tragédie en cinq actes avec prologue, représentée au Théâtre-Français le 26 décembre 1837, offre le mélange de tous les styles, et par cela même beaucoup d'inégalités accompagnées souvent d'incorrections et de lourdeurs. On y trouve cependant aussi des choses de premier ordre, surtout le prologue et la scène du baptême, qui, par sa beauté même, excita des huées et des sifflets de la part d'un certain public. Il y a aussi de la grandeur dans la scène où Chéréa dévoile à Aquila, devenu son esclave, le complot qu'il a formé et auquel il veut l'associer (acte III, sc. v). — Nous citerons un remarquable monologue de Caligula :

CALIGULA, *seul.*

Allons, et maintenant viens, ô ma beauté blonde;
Viens, car César t'attend, César, maître du monde;
César, que tout un peuple implore pour ses jours,
Et qui répond : Plus tard... je suis à mes amours.
Oui, j'aime de mon lit à voir ce peuple esclave
Gronder comme un volcan et répandre sa lave.
Par ses tressaillements mes plaisirs sont bercés,
Et si je veux dormir, alors je dis : Assez !
Oui, j'aime à deviner que dans sa frénésie
Rôde à l'entour de moi l'ardente jalousie
De cette Messaline à l'œil sombre et perçant,
A la bouche de feu qui mord en embrassant;
Que je veux torturer un jour, pour savoir d'elle
D'où me vient cet amour étrangement fidèle,
Qui me laisse parfois chercher d'autres amours,
Mais qui dans ses liens me ressaisit toujours.
Oui, voilà ce qu'il faut à mes ardeurs blasées.
Tombez donc sur mon cœur, orageuses rosées;
Grondez, transports jaloux ! rugis, rébellion,
Et servez de concert aux plaisirs du lion !

(*Act. II, sc. IV.*)

Il ne nous reste plus qu'à nommer deux imitations sans grande valeur : l'*Orestie*, tragédie en trois actes et en vers, imitée de l'antique, et dédiée au peuple, et *Hamlet* fait en collaboration avec M. Meurice. Dans cette dernière pièce, les auteurs ne se sont pas contentés de bouleverser quelques situations, d'allonger ou de raccourcir certains passages pour rendre le héros de Shakespeare possible sur la scène française ; ils ont voulu substituer leur pensée à la pensée du poëte anglais et inventer un dénoûment nouveau, un dénoûment de mélodrame, tel qu'en auraient pu fabriquer MM. Anicet Bourgeois et Bouchardy.

Comme tous les romantiques, Alexandre Dumas s'était fait l'élève de Shakespeare.

« J'avais lu, dit-il, j'avais dévoré non-seulement le répertoire de Shakespeare, mais encore tout le répertoire étranger. J'avais reconnu que dans le monde théâtral tout émane de Shakespeare, que rien ne pouvait lui être comparé ; car, venu avant tous les autres, il était resté aussi tragique que Corneille, aussi comique que Molière, aussi original que Calderon, aussi penseur que Gœthe, aussi passionné que Schiller. Je reconnus que ses ouvrages, à lui, renfermaient autant de types que les ouvrages de tous les autres réunis. Je reconnus, enfin, que c'était l'homme qui avait le plus créé après Dieu [1]. »

Il se montre surtout l'élève du grand tragique anglais en ce qu'il adopte deux actions, l'action historique et l'action fictive qui se lient si étroitement qu'elles n'en font qu'une. Ses pièces ont un caractère tout particulier qu'il a défini lui-même de cette façon : « Abondance de détails, rigidité absolue de caractères, double, triple, quadruple intrigue [2]. » Il y a dans ses œuvres théâtrales non-seulement une science de la scène que personne n'a eue davantage, mais une étude et une connaissance des caractères, une peinture de la passion qui rappellent souvent les créations de Shakespeare.

[1] *Mémoires d'Alexandre Dumas,* la Presse, 16 juillet 1853.
[2] *Le Testament de M. de Chauvelin*, I.

DESCHAMPS (ÉMILE)

— 1791-1871 —

Le mouvement littéraire de la Restauration n'eut pas de champion plus fougueux, de plus hardi, de plus intrépide partisan que M. Émile Deschamps. A toute heure sur la brèche, il enflammait l'ardeur de ces jeunes séides, prêchait la conversion aux indifférents, et combattait corps à corps avec les antagonistes des théories nouvelles. Payant à la fois de son esprit et de sa personne, élevant autel contre autel, il opposait par des traductions, plus ingénieuses que fidèles sans doute, mais loyalement entreprises, les chefs-d'œuvre vivaces du génie étranger aux avortements d'une génération décrépite.

Sa traduction en vers de *Roméo et Juliette* (1839) fit apprécier toute la souplesse puissante de son talent, que l'on put admirer plus complétement encore dans *Lady Macbeth* qu'il traduisit également de Shakespeare (1844)[1].

Dans cette œuvre admirable où l'analyse la plus profonde se mêle à la fantaisie la plus bizarre, poëme humain encadré dans une légende locale, Émile Deschamps sut conserver toute la grandeur eschylienne de la tragédie originale, et, suivant l'heureuse expression d'un critique de l'époque, fit « passer tout Shakespeare dans ses vers [2] ».

Extrait de l'acte II *de Macbeth.*

Macbeth, premier prince du sang, général des armées du vieux roi d'Écosse Duncan, vient de remporter une grande victoire, et, sur sa route, il est acclamé par trois sorcières qui lui prédisent les plus grands honneurs, qui le saluent du titre de thane de Glamis, de thane de Cawdor, du titre de roi! Sommées par Macbeth d'expliquer cette étrange prophétie, les sorcières disparaissent dans les airs, et Macbeth est bientôt investi des deux premiers titres que lui ont annoncés les sorcières. Le roi Duncan vient le féliciter lui-même de sa victoire en le saluant du nom de thane de Glamis et de Cawdor et en lui confiant son fils Malcolm à qui il veut céder la couronne trop lourde pour ses cheveux blancs. Duncan dit encore à Macbeth :

« Je veux dans ton château, Macbeth, par ma présence,
Consacrer ton service et ma reconnaissance. »

[1] Un tort des poëtes du *Cénacle* a été de ne point publier une bonne fois toutes ces traductions vraiment distinguées qu'ils avaient faites en commun des plus belles pièces de Shakespeare. Chacun a gardé jalousement sa quote-part, et ils ont manqué le moment. (Sainte-Beuve, *Poësie française au* XVIe *siècle*, 1857, p. 61.)

[2] Jay, *Conversion d'un romantique*, p. 96.

Macbeth, agité déjà par la brillante promesse des sorcières envoie à sa femme lady Macbeth un courrier pour lui annoncer les faveurs qu'il vient de recevoir les prédictions des sorcières et l'arrivée de Duncan dans leur château. Lady Macbeth sent aussitôt la monstrueuse tentation du crime pénétrer dans son sein. A peine a-t-elle lu la missive de son époux, qu'elle s'écrie :

Accourez tous, esprits de meurtre et de ténèbres,
Qui soufflez dans les cœurs les actions funèbres ;
Venez, dépouillez-moi de mon sexe ; venez
Me remplir tout entière, à mon être enchaînés,
D'une férocité libre de terreurs vaines :
Epaississez mon sang, âpre et froid dans mes veines ;
Fermez soigneusement tout passage au remord,
Rendez la pitié sourde à mes projets de mort.
N'importe où vous soyez, substances invisibles,
Habiles à saisir l'instant d'être nuisibles,
Oh ! venez dans mon sein changer le lait en fiel;
Et toi, nuit de l'enfer, cache-moi bien le ciel !
Que mon poignard aveugle aille à son but dans l'ombre,
Et que le ciel ne puisse entrevoir mon pas sombre,
Et me crier : « Arrête ! arrête ! » avant le but.
(*Macbeth entre par les jardins. Avec une explosion de joie.*)
Glamis !... noble Cawdor !... plus grand par le salut
Qui suivit ces deux noms ; viens, gloire de ma vie !
Hors du présent obscur ta lettre m'a ravie :
Je suis reine, je sens exister l'avenir.

MACBETH, *pensif et troublé.*

Chère Lady, Duncan, tu le sais, va venir.

LADY MACBETH.

Et quand partira-t-il ?

MACBETH.

Demain.

LADY MACBETH.

Jamais. — Cher thane [1],
Votre front de votre âme est l'image certaine.
Les hommes y pourraient voir d'étranges objets.
Sous un visage égal masquez tous vos projets ;
Qu'un air de joie, au lieu de ce regard farouche,
S'allume dans vos yeux, brille sur votre bouche ;
Soyez la douce fleur qui cache le serpent :
Le serpent mord dans l'ombre, et s'élève en rampant.

[1] L'*a* de ce mot se prononce *è*.

Honorez l'hôte illustre admis à votre table;
Et vous me chargerez du travail redoutable
De cette nuit, après lequel nos nuits, nos jours
N'auront plus que les soins du trône pour toujours.

(*Fanfares et timbales au dehors annonçant l'arrivée de Duncan.*)

MACBETH, *de plus en plus troublé.*

Le roi! — Nous reprendrons cet entretien funeste.
Je n'ose me montrer...

LADY MACBETH.

Éloignez-vous, — je reste.

(*Macbeth se retire dans les allées du parc.*)

Le roi Duncan arrive avec son fils Malcolm et toute sa suite, ainsi que Banquo, le rival de Macbeth, que celui-ci va faire assassiner. Lady Macbeth les reçoit d'abord, puis Macbeth revient, et à l'acte deuxième on assiste aux nouvelles instances de lady Macbeth auprès de son époux qui hésite encore à se charger du crime effroyable d'assassiner son hôte, son parent, son bienfaiteur, son roi! — Il fait nuit. Un petit salon du château; de la musique dans l'éloignement; des pages et des serviteurs passent dans la galerie du fond, et sont occupés du service du roi qui soupe dans la salle voisine.

MACBETH, *seul, pensif.*

Si tout finissait là quand l'action est faite,
On aurait le cœur libre à la sanglante fête!
Tarder serait stupide. — Oui, si l'assassinat
Tranchait tout à la fois; qu'un seul coup terminât
La chose, et ce qui suit; qu'on pût dire en soi-même:
Tout est fini, du moins jusqu'à l'heure suprême,
Ici-bas, sur ce bord, sur cet écueil du temps,
Avec notre forfait nous vivrions contents,
Et nous aborderions au hasard l'autre vie.
Mais non; d'un prompt arrêt l'action est suivie,
Hélas! et c'est ici que nous le subissons.
On ne fait qu'enseigner d'homicides leçons
Qui sur leur propre auteur retournent plus fatales.
La justice au long glaive, aux balances égales,
A nos lèvres bientôt rapporte pour boisson
Le calice où nos mains versèrent le poison.

(*On entend des toasts.*)

Et d'ailleurs, ce Duncan est juste entre les justes!
Il a toujours rempli ses fonctions augustes
Avec tant de bonté pour ses peuples charmés,
Que ses vertus, ainsi que des anges armés,
Élèveraient leurs voix d'airain contre mon crime,

Comme au jour où le ciel tonnera dans l'abîme!
Pour presser mon projet, je n'ai d'autre aiguillon
Que cette insatiable et folle ambition,
Serpent maudit, gonflé d'orgueil et de bassesse,
Qui se tourne, s'élance, et retombe sans cesse.
(*Entre lady Macbeth par le fond.*)
— Eh bien?

LADY MACBETH.

Les hommes seuls restent avec le roi ;
On sert les vins; mais vous, si brusquement, pourquoi
Quitter la salle?

MACBETH.

Il m'a redemandé?

LADY MACBETH.

Sans doute.
Je vous ai dit souffrant.

MACBETH.

C'est vrai... Tiens !... je redoute
Nous n'avancerons pas plus loin dans ce projet.
Quel roi de tant d'honneurs combla-t-il un sujet?
(*Nouveaux toasts.*)
Il est là, sous ma garde! il rit exempt de faute ;
Je suis né son parent, son vassal... C'est mon hôte,
Et c'est moi qui, la nuit, loin de frapper son sein,
Devrais fermer sa porte aux pas d'un assassin!

LADY MACBETH.

Macbeth!

MACBETH.

Je ne t'ai rien promis... rien.

LADY MACBETH.

Etait-elle
Dans l'ivresse avec vous, l'espérance immortelle
Que vous aviez conçue? a-t-elle donc dormi,
Et ne s'éveille-t-elle, engourdie à demi,
Que pour lever un front incertain et livide,
Devant le noble prix dont elle fut avide!
Je juge maintenant ce que vaut ton amour!
Vain fantôme que fait évanouir le jour ;
Ton courage a-t-il peur d'égaler ton envie?
Aspireras-tu donc ainsi, toute la vie,
A ce bien, le seul but de tes désirs secrets,
Pour vivre comme un lâche, en disant : Je voudrais.

MACBETH.

Laisse... que loin de là mon esprit se repose ;
Tout ce qu'un homme peut et doit oser, je l'ose,
Celui qui ferait plus cesserait d'en être un.
Cet entretien m'oppresse et m'agite, importun,
Comme un rêve sinistre... il est temps qu'il s'arrête.

LADY MACBETH.

Qui donc vous excitait à me rompre la tête
De ce projet? — C'est vous qui l'osâtes former.
Vous étiez homme alors; osez le consommer,
Osez du noir chaos de votre âme obsédée
Sortir libre, et donner un corps à votre idée !
Vous serez plus qu'un homme, et serez presque un dieu.
Quand nous n'avions pour nous ni le temps ni le lieu,
Vous vouliez tout créer... La chance est opportune,
C'est vous qui maintenant manquez à la fortune !
— J'ai nourri mon enfant, je sais comme on se plaît
A soigner l'être aimé qui suce notre lait ;
Eh bien ! à l'instant même où, parmi quelques larmes,
Son œil me sourirait avec le plus de charmes,
J'arracherais mon sein de ses lèvres, hélas!
Et je ferais voler sa cervelle en éclats,
Si je l'avais juré, comme vous cette chose !

. . . .

. . . .

MACBETH.

N'enfante que des fils, héroïne aux traits pâles,
Car ton âme de fer ne convient qu'à des mâles !

VIGNY (Alfred-Victor, comte de)

— 1799-1863 —

Alfred de Vigny, qui avait tout d'abord suivi les traditions de sa famille en embrassant la carrière des armes dès l'âge de seize ans, ne tarda pas à se lasser de la vie de garnison et donna sa démission en 1828 pour se consacrer entièrement à ses goûts littéraires.

Après avoir obtenu de brillants succès poétiques par une suite de conceptions très-brillantes, il se fit un nom au théâtre en donnant à la Comédie-Française une traduction de l'*Othello* de Shakespeare (25 octobre 1829). Cette tentative, qui montrait pour la première fois le drame romantique sur notre première scène, ne fut pas heureuse. S'il s'est trouvé, dans cette adaptation à notre théâtre du chef-d'œuvre de Shakespeare, quelques belles scènes, le public lettré reprocha vivement à Alfred de Vigny le comique de bas aloi dont il fut trop prodigue, et souvent une sorte de plat jargon qui n'est ni du siècle d'Élisabeth ni du siècle de Louis XIV.

La *Maréchale d'Ancre*, qui fut représentée en 1830, eut un succès assez restreint. C'est plutôt un roman qu'une pièce de théâtre : « L'intrigue, dit Alexandre Dumas, est trop compliquée dans les coins, si l'on peut dire cela, et trop simple au milieu. La maréchale tombe sans luttes, sans péripéties, sans se retenir à rien : elle glisse, et elle est à terre ; du moment où elle est arrêtée, elle est morte. »

En 1835 le drame de *Chatterton*, qu'il avait détaché de *Stello*, eut un immense retentissement. « Au début, le public était assez désorienté. Les boutades grossières de John Bell, l'industriel anglais, les sermons du quaker, les déclamations emportées de Chatterton, le laissaient froid, et on écoutait avec plus de respect que d'émotion. Mais, dès le second acte, l'austérité de ces mœurs puritaines, la passion ardente et contenue qui respire dans toute cette œuvre, le noble langage dont elle est revêtue, avaient lentement et irrésistiblement pénétré les cœurs. La glace était rompue et l'auditoire conquis. L'émotion n'a plus fait que grandir jusqu'à la dernière et admirable scène où Chatterton, empoisonné, ose faire à Kitty l'aveu de son amour, et où elle lui répond par un cri de sublime honnêteté : « Ah ! monsieur, si vous me dites que vous m'aimez, c'est que vous allez mourir ! »

« Toute la fin d'ailleurs, le premier et le seul baiser échangé sur le bord de la tombe, la fuite de Chatterton expirant, la poursuite folle de Kitty Bell et son effroyable chute à travers l'escalier, tout cela est du drame aussi poignant, aussi pathétique que possible et suffirait pour

enlever le succès; mais où se révèle le maître, le penseur, le poëte, c'est dans la manière dont il fait mourir la jeune femme. Cette épouse malheureuse et héroïquement fidèle, cette mère passionnée, cette protestante convaincue, ne devait pas, comme une amante vulgaire, mourir devant la porte du poëte suicidé : la voix brutale de son mari la fait tressaillir encore une fois. Avec une rigidité de statue, elle se dresse, passe les mains dans ses cheveux épars, s'assied, prend ses enfants sur ses genoux et, sans proférer un cri, elle meurt dans cette attitude, comme une véritable martyre de la vie domestique et de la foi conjugale [1]. »

Ce dénoûment fit scandale et excita même des protestations à la Chambre des députés; mais l'intérêt du drame, la vérité des peintures et l'élégance du style valurent un grand succès à cette œuvre étrange, « où, dit M. Camille Doucet, la grâce le dispute à la terreur, la douceur à la violence, la naïveté à la déclamation, œuvre presque unique qui restera comme une date, comme un monument dans l'histoire de l'art et du romantisme. Était-ce immoral? était-ce dangereux? était-ce maladif? C'était touchant, éloquent, enivrant! L'émotion entraîna les cœurs jusqu'à l'enthousiasme, et jamais peut-être, dans les annales du Théâtre-Français, on ne vit un succès plus grand, une plus grande folie de succès qu'à la première représentation de *Chatterton*, si ce n'est, je crois, à celles qui la suivirent [2]. »

Depuis ce moment, Alfred de Vigny ne donna plus rien au théâtre; ses autres pièces furent publiées seulement dans le recueil de ses œuvres. Nous y remarquons la tragédie du *Marchand de Venise* dont nous citons un extrait.

Le Marchand de Venise.

ACTE III, SCÈNE IV.

SHYLOCK, LE DOGE, LES MAGNIFIQUES, LES JUGES, ANTONIO, BASSANIO, GRATIANO.

(*Shylock entre à gauche et reste debout sur le devant de la scène.*)

LE DOGE.

Shylock, nous pensons tous que, malgré ta menace,
Tu ne conduiras pas jusqu'au dernier excès
De ton invention l'effroyable succès;
Tu montreras, je pense, alors une clémence
Qui nous surprendra moins que l'acte de démence
Commis en écrivant les termes du marché.

[1] Levallois, *l'Instruction publique.*

[2] *Discours de réception de M. Camille Doucet*, éloge d'A. de Vigny, 22 fév. 1866.

Tu lui pardonneras, et j'en serai touché :
Non-seulement j'y crois, Shylock, et je désire
Que tu fasses pour lui ce que je viens de dire,
Et renonces enfin à ce prix, par trop cher,
Qui consiste à lui prendre une livre de chair,
Mais je souhaite encor que ta bonté remette
A l'honnête Antonio la moitié de sa dette.
Jette sur ses malheurs un regard d'intérêt,
Le nombre en est si grand, juif, qu'il écraserait
Ce marchand-roi, sans nous qui demandons sa grâce.
Si tu n'y consens pas, ta dureté surpasse
Celle des Turcs cruels, qui jamais n'ont connu
A quelle urbanité le monde est parvenu.
Réponds-moi, juif, j'attends à présent ta promesse.

SHYLOCK.

J'ai dit mes volontés hier à Votre Altesse.
Par le sabbat, jour saint chez notre nation,
J'ai juré d'exiger son obligation ;
Si vous me refusez, que de cette conduite
Votre gouvernement paye à jamais la suite !
Si vous me refusez, que sur votre cité
Tombe ce crime, ainsi que sur sa liberté !
Vous me demanderez, vous, comment une livre
De la peau d'un corps mort me servira pour vivre ;
Vous me demanderez si je fais plus de cas
De sa chair que de l'or des trois mille ducats ;
Je n'en donnerai pas de cause décidée ;
Je réponds à cela que ce fut mon idée.
N'est-ce pas là répondre? Eh ! supposons qu'un rat
Vienne dans ma maison causer un grand dégât.
Ne puis-je pas payer, afin qu'on l'empoisonne,
Douze mille ducats? De même je raisonne.
Poursuivons. Bien des gens se trouvent mal à voir
Un porc, d'autres un chat, d'autres un oiseau noir,
Un singe, un papillon ; d'autres s'évanouissent
Aux sons de cornemuse, et d'autres gens pâlissent
Lorsqu'un chien a hurlé : c'est leur complexion
Qui créa de chacun l'indisposition ;
Mais ils sont tous forcés de se mettre en défense,
Et rendre à l'animal offense pour offense.
De même, je ne puis expliquer ce procès
Tout à mon détriment, si ce n'est par l'excès

D'une haine secrète, inexplicable, intime,
Que j'ai pour Antonio. — Digne seigneur, j'estime
Que vous êtes content de ma réponse?

BASSANIO, *s'avançant près de Shylock. Tout cet aparté entre Bassanio et Shylock doit être dit très-rapidement.*

O ciel!
Est-ce justifier ton projet, juif cruel,
Homme insensible à tout, sanguinaire!

SHYLOCK, *regardant son billet.*

A ton aise,
Mon billet prescrit-il que mon discours te plaise?

BASSANIO.

Doit-on tuer toujours ceux que l'on n'aime pas?

SHYLOCK.

Peut-on haïr quelqu'un sans vouloir son trépas?

BASSANIO.

Toute offense d'abord n'engendre pas la haine.

SHYLOCK.

Voudrais-tu qu'un serpent ouvrît deux fois ta veine?

ANTONIO, *s'avançant près de Bassanio et lui prenant le bras.*

Bassanio, mon ami, assez de raisonner
Avec ce juif, il n'a qu'un motif à donner.
Vous pourriez aussi bien supplier la marée
De retirer sa vague en nos ports égarée;
Vous pourriez aussi bien interroger un loup,
Lui demander pourquoi, sans tuer d'un seul coup
La brebis, il la mord et tâche qu'elle bêle,
Pour que l'agneau la suive et que leur sang se mêle.
Vous pourriez.... Mais comment trouver dans l'univers
Quelque chose aussi dur, aussi noir et pervers
Que son cœur? Cessez donc, et je vous en conjure,
De le prier encor, c'est me faire une injure.
Laissez-moi fermement, et comme il me convient,
Livrer moi-même au juif tout ce qui lui revient.
(*Il découvre son sein.*)

BASSANIO, *au juif, à part.*

Pour trois mille ducats je t'en donne six mille.

SHYLOCK, *à Bassanio.*

Tu peux serrer ta bourse, elle est bien inutile;
Tes six mille ducats, chacun fût-il brisé,
Et par le saint prophète en six parts divisé,
Et chaque part fût-elle un ducat, peu m'importe,

Moi, je veux recevoir ce que mon billet porte.

LE DOGE.

Comment espères-tu miséricorde, ô toi
Qui ne sais pas la faire ?

SHYLOCK.

Eh ! qu'ai-je à craindre, moi,
Au jour du jugement? Fais-je mal à personne?
Je ne m'emporte pas comme eux, moi, je raisonne.
N'avez-vous pas ici, vous tous, dans vos palais,
Des esclaves traités comme sont vos mulets,
Vos ânes, vos chevaux? Ces malheureux serviles,
Les employez-vous pas aux choses les plus viles ?
Si je venais vous dire : Eh ! pourquoi ces fardeaux
De tant d'hommes courbés écrasent-ils le dos?
Donnez-leur de bons lits, et que dans vos familles
Ils dînent en commun ! qu'ils épousent vos filles !
Vous me répondriez : Ces hommes sont à nous,
Nous les avons payés. J'en dis autant à vous:
— Ma livre de sa chair, je l'ai très-bien payée,
J'exige qu'elle soit par vous-même octroyée.

(*Avec fureur, cris, emportement, en frappant sa canne.*)

Je la veux ! honte à vous ! honte à vos faibles lois !
Si vous me refusez, je crîrai sur les toits
Que l'on n'a plus d'honneur au sénat de Venise !
Aurai-je la justice, enfin, qui m'est promise?
L'aurai-je?

LE DOGE, *à la cour.*

Mon pouvoir m'autorise, seigneurs,
A renvoyer la cour jusqu'à des temps meilleurs;
J'attends que, pour juger ce juif qui nous insulte,
Arrive Bellario, savant jurisconsulte ;
Je l'ai fait demander pour résoudre ceci.

SOUMET (Alexandre)

— 1788-1845 —

La vocation de Soumet pour la poésie fut aussi précoce qu'irrésistible. Dès l'enfance, il parlait, il écrivait en vers. Sa famille entreprit de combattre ce penchant et dirigea ses études vers les sciences. L'insuccès d'un examen d'admission à l'École polytechnique ramena Soumet vers la poésie et il débuta bientôt par des pièces destinées aux concours des Jeux Floraux. Ces premiers essais lui valurent de nombreuses couronnes, mais ne purent le satisfaire, il visait plus haut. Ses regards se tournaient vers Paris, et son seul but était le théâtre.

Admirateur passionné de la poésie allemande dans un temps où les noms de Schiller et de Gœthe étaient à peine connus à Paris, Soumet devait être entraîné par son amour des fantastiques rêveries des pays d'outre-Rhin, et sa place était ainsi toute marquée dans les rangs de la nouvelle école des romantiques.

Arrivé à Paris en 1808 et nommé auditeur au Conseil d'État, le jeune poëte ne se fit connaître que par quelques poëmes détachés. La touchante élégie de la *Pauvre Fille* rendit son nom populaire. Ses débuts au théâtre datent de 1822. A deux jours d'intervalle, le 7 novembre au Théâtre-Français, et le 9 à l'Odéon, il obtint un double triomphe par ses deux tragédies de *Clytemnestre* et de *Saül*, toutes deux fondées sur la fatalité modifiée d'après la différence des religions. Cette dernière tragédie, notamment, œuvre toute d'invention, est pleine de vraies et durables beautés, et, à part l'exagération de quelques caractères et un certain désordre dans l'action, mérite le succès obtenu aux premières représentations.

Encouragé par ce double succès, Soumet fit paraître *Cléopâtre* le 3 juillet 1824, puis, en 1825, *Jeanne d'Arc*, qui excita de bruyants transports. Cette tragédie marque un des premiers pas vers la réforme dramatique.

En 1828, sa tragédie d'*Élisabeth de France* n'obtint qu'un accueil bienveillant. Cette pièce, tirée de Schiller, est une imitation, assez peu réussie d'ailleurs, de l'admirable Carlos germanique. En revanche, une *Fête de Néron*, faite en collaboration avec M. Belmontet et représentée le 29 décembre 1829, fut accueillie par de vifs applaudissements. Elle se joua cent fois de suite, ce qui était pour l'époque un chiffre considérable.

« C'est une œuvre curieuse, dit M. Sarcey, parce qu'elle marque un moment de notre histoire dramatique. Le goût de la tragédie était

encore très-vif dans le public ; et déjà pourtant les esprits novateurs sentaient qu'il fallait la renouveler ; qu'elle ne plairait pas bien longtemps, si l'on ne jetait dans ce cadre vieilli plus de mouvement et de variété. La révolution faite avec grand fracas par Victor Hugo était proche ; quelques-uns s'y essayaient par avance, de façon plus timide. »

« *Une Fête de Néron*, dit encore le critique du *Temps*, est une de ces tentatives, un compromis entre la sévérité nue de la tragédie classique et ces aspirations secrètes au tumulte et à l'éclat du drame, qui bouillonnaient alors en certains esprits. La versification, quelquefois incorrecte[1], a généralement beaucoup d'éclat, et nombre de passages ont excité l'enthousiasme du public. »

Norma (1831) serait peut-être le chef-d'œuvre du poëte, si les traits vigoureux dont elle abonde eussent été plus sobrement répandus.

Après avoir donné au théâtre cette dernière tragédie, Soumet resta près de dix années sans rien faire paraître. « Il sentait, dit M. Vitet, que le public devenait de plus en plus avide d'émotions nouvelles et que, pour conserver sa faveur, il fallait renoncer au langage de la noble et majestueuse poésie. »

Son *Épître à l'archevêque de Paris* sur le sac de l'archevêché exprime en accents énergiques le désespoir du poëte et du chrétien. C'était vers cette époque qu'il faisait représenter *Norma ;* « c'est sous l'influence de ces pénibles impressions qu'il prit la résolution d'abandonner la scène et de condamner sa muse dramatique au silence, engagement solennel que jamais peut-être il n'aurait rompu, si le plus légitime orgueil n'était né dans son cœur de père. Il reprit le chemin du théâtre pour y conduire, pour y guider sa fille, pour faire briller les talents dont il l'avait dotée. C'est grâce à cette inspiration paternelle que le *Gladiateur*, le *Chêne du roi*, *Jane Grey*, sont venus former comme un brillant épilogue dans la vie dramatique de M. Soumet[2]. »

Le style de Soumet a de l'éclat, de la sonorité, de la couleur, mais aussi de l'emphase ; il accuse une trop grande prédilection pour les beautés de la forme, prédilection poussée jusqu'à une sorte d'insouciance pour la solidité du fond. Ce défaut existe à des degrés divers dans tous les ouvrages de l'auteur.

[1] « Et les flots t'*évitant* ces éternels regrets..... »
(Acte IV, sc. II.)

T'*évitant*, pour t'*épargnant*.

[2] Vitet, *Disc. de réception à l'Académie*.

Extraits de la tragédie de *Saül.*

ACTE I, SCÈNE II.

Les causes de la fureur de Saül.

LE PEUPLE, ITOBAL, MICHOL, JONATHAS.

ITOBAL, *se précipitant hors de la tente de Saül.*

Non, non, laissez-nous fuir, cette tente est maudite.

MICHOL.

O guerriers de Saül, ô peuple israélite !
O d'un peuple expirant restes infortunés !
Voyez ces deux enfants devant vous prosternés,
Qui ne soupçonnaient pas que Dieu, dans sa colère,
Pût ajouter encore au malheur de leur père !
Saül règne sur vous, et ses cruels tourments
Ne vous dégagent point, peuple, de vos serments.
Depuis quand la pitié vous est-elle importune ?
Laissez vos cœurs s'ouvrir aux pleurs de l'infortune ;
Ne fuyez point Saül.... C'est au nom d'Israël,
Devant ce monument tombeau de Samuel.....

ITOBAL.

Non ; Saül est frappé d'un fléau qu'il mérite ;
La main de Dieu s'étend sur sa tête proscrite,
L'arrache de son trône, et le traîne effrayé
Aux pieds du noir démon sous sa tente envoyé.
Et comment s'étonner que le ciel le punisse ?
Il souffre en nos déserts l'impure pythonisse :
N'a-t-il pas consulté ses secrets menaçants,
Vers ses horribles dieux détourné son encens ?
N'a-t-il pas adoré, dans ses cavernes sombres,
Cette femme exécrable en pacte avec les ombres,
Et que l'affreux Python, noir esprit de l'enfer,
Visite avec la nuit sur son trépied de fer ?....
Quelle haute leçon pour les maîtres du monde !
Couché depuis trois jours sur une cendre immonde,
Celui qui renversa le temple de Nobé
Aux mains du Dieu terrible à son tour est tombé.
Laissez, laissez-nous fuir son crime qui s'expie,
Et la contagion des malheurs de l'impie.

(*Le jour se lève.*)

JONATHAS, *passant entre Itobal et Michol.*

Jonathas vous implore et s'attache à vos pas.

MICHOL.

Saül est malheureux, ne l'abandonnez pas.

JONATHAS.

Israël autrefois fut sauvé par son glaive.

MICHOL.

Dieu frappe la victime, et veut qu'on la relève.

JONATHAS.

Combien de fois l'objet d'un si triste abandon
Fut notre bouclier contre Tyr et Sidon !

ITOBAL.

Pour punir autrefois sa désobéissance,
Samuel, dont la tombe est en notre présence,
Le retrancha du trône, et ce prêtre expirant,
Des volontés des cieux interprète et garant,
Consacra dans le temple, avec un saint mystère,
Un roi que le Seigneur cache encore à la terre.
Saül en fut instruit, et, de haine enflammé,
Dans le séjour de paix s'élança tout armé,
Terrible et commandant à ses hordes sinistres
Sous les regards de Dieu d'immoler ses ministres.
Vainement les éclairs du nuage sacré
Couvraient de toutes parts le monarque égaré ;
Vainement vers l'autel, le long de ces portiques
Qui n'avaient retenti que de pieux cantiques,
Sous le lin, la tiare, et sous leurs cheveux blancs,
Les vieillards du Seigneur hâtaient leurs pas tremblants :
Rien ne put les soustraire à ses fureurs fatales.
On chargea de liens leurs mains sacerdotales...
Ils expirèrent tous sous le couteau mortel ;
Le sang humain remplit les vases de l'autel,
Les célestes esprits du temple se bannirent,
Les sept flambeaux sacrés d'eux-mêmes s'éteignirent,
Et, sur le mont terrible où Dieu vint l'allumer,
L'holocauste éternel a cessé de fumer.
Ce Dieu, depuis ce temps, venge par nos défaites
La chute de Nobé, cité de ses prophètes.
Laissons à ses fureurs le monarque maudit,
Allons chercher un roi que Dieu même a prédit.

ACTE II, SCÈNES IV ET V.

David apaise la colère de Saül.

SCÈNE IV

SAUL, JONATHAS, ABNER.

ABNER.

Ces accords sont les chants de David.

JONATHAS.

De mon frère?

ABNER.

Suivi d'un peuple immense, il porte ici ses pas :
Le démon des fureurs ne l'épouvante pas.
Il vient sur le fantôme essayer d'autres armes,
Rendre une âme au Seigneur, rendre un père à vos larmes ;
Il vient changer Saül.

SCÈNE V

LES PRÉCÉDENTS, DAVID, PEUPLE, LÉVITES *portant des instruments.*

JONATHAS, *courant vers David.*

Qu'il tremble d'approcher!
David! ah! ce n'est pas à toi de le chercher!
Garde-toi, garde-toi de réveiller mon père!

DAVID.

Celui qui du néant fit jaillir la lumière
Peut aussi sur Saül, à ma voix arrêté,
Changer sa nuit profonde en céleste clarté.
Peuple, adorez le Dieu que mon regard contemple,
Et prêtez à ma voix les harpes du saint temple.

(*On entend le bruit des harpes.*)

HYMNE DE PRIÈRE.

Le voilà, ce roi conquérant :
La terre devant lui semblait manquer d'espace ;
Le Seigneur le renverse, et passe.
Priez, peuple: Dieu seul est grand!

(*La symphonie.*)

Le voilà sans appui, sans flatteurs, sans cortége ;
Sans que son glaive le protége,
Perdu dans la nuit du trépas.
De ses prospérités je cherche en vain le nombre ;

Le char de son triomphe a passé comme une ombre.
Il avait dit à Dieu : Je ne vous connais pas !

(*La symphonie.*)

Seigneur, viens séparer le pécheur de son crime.
Assez de ce géant tu courbas la hauteur ;
Tu frappas le triomphateur,
Relève, ô mon Dieu, la victime :
Elle a crié vers toi du fond de ses douleurs.
Même en nous punissant, tu nous chéris encore.
Lève-toi sur Saül comme une douce aurore,
Et dis-lui : J'ai compté tes pleurs.
Que son âme, renouvelée,
Du fond des tombeaux rappelée,
Se réveille en ton sein pour des jours de bonheur.
Grâce, Dieu tout-puissant ! que nos larmes l'obtiennent !
La colombe a besoin des airs qui la soutiennent ;
Notre âme a besoin du Seigneur.

(*La symphonie.*)

SAUL.

Quel réveil ! L'ange affreux contre Saül armé
A me quitter ainsi n'est point accoutumé.
Une voix consolante, et du ciel descendue...
Autrefois dans Rama je l'avais entendue.

JONATHAS.

C'est un ange de paix que Dieu daigne envoyer.

SAUL.

Saül en ce moment pourrait presque prier.

JONATHAS.

O céleste clémence ! ô bonté souveraine !

SAUL.

N'était-il dans mon cœur d'autre enfer que ma haine ?
Pourrais-je encor prétendre... ? Ah ! monarque insensé !
Quel pacte peux-tu faire avec le sang versé ?

DAVID.

HYMNE DE RÉCONCILIATION.

(*On entend le bruit des harpes.*)

Oui, ton Dieu veut ta délivrance,
Lorsque tu crains son abandon.
Au nombre des vertus il plaça l'espérance :
La justice toujours marche avec le pardon.
A peine le remords commence

Que de la céleste clémence
Rayonne sur nos fronts le jour paisible et doux.
Sors de tes ombres éternelles,
Aigle tombé, reprends tes ailes.
Viens; laissons en fuyant ton crime loin de nous.
Viens, Saül; l'Esprit-Saint, qui m'enlève à la terre,
Sur ta tête, à ma voix, ne descend pas en vain.
Déjà ton cœur se désaltère
Aux sources de l'amour divin.
Cet amour, immortelle flamme,
Lumière de la vie, existence de l'âme,
Manquait à tes jours ténébreux.
J'ai brisé ta chaîne fatale:
Tu dormais dans l'ombre infernale;
Tu te réveilles dans les cieux.

(*La symphonie.*)

JONATHAS.

Vous voyez le pasteur de la sainte colline...

SAUL.

Ah ! ne me prive pas de cette voix divine !
Jamais, depuis le jour où Saül, jeune encor,
En Galilée, au pied du chêne du Thabor,
Vit passer dans les airs trois anges de lumière,
Jamais des pleurs si doux n'ont mouillé ma paupière.
L'ineffable pardon vient d'être prononcé :
Mes maux ont disparu comme un songe effacé.
Dieu m'a cherché lui-même, et mon âme nouvelle
Semble se perdre en lui, pour renaître immortelle.

JONATHAS.

Du géant philistin voilà l'heureux vainqueur;
Il dompta Goliath...

SAUL.

Il a changé mon cœur.
A son divin pouvoir qu'Israël rende hommage;
Mais, David, ce bonheur dont tu nous peins l'image
Est-il fait pour Saül ?... dans l'ombre de l'oubli
Faudra-t-il que mon nom demeure enseveli ?
Ton Dieu m'a défendu la gloire, les conquêtes.

DAVID.

HYMNE DE TRIOMPHE.

Les exploits de Saül sont chantés dans ses fêtes.

Vainement contre lui ton grand cœur se débat ;
Saisis son étendard, viens diriger nos glaives,
Chacun de tes tourments te prive d'un combat,
Lève-toi, Saül.
(*La symphonie.*)
Tu te lèves...
Contre vingt peuples menaçants,
Ton nom seul a couvert nos villes alarmées ;
Sur l'autel du Dieu des armées
L'ange exterminateur a porté ton encens,
Tu viens de rentrer dans ta gloire,
Ancien élu de la victoire :
Elle a reconnu son guerrier ;
Son prestige encor t'environne ;
La foudre, en frappant ta couronne,
Avait respecté ton laurier.

SAUL.

Tu l'emportes, David ; oui, ce chant de victoire
Achève le prodige et me force d'y croire.
Viens, marchons au combat que ta voix m'a promis :
Le réveil de Saül a besoin d'ennemis ;
Tu chantais leur défaite, et je cours les abattre.
On dirait, à tes chants, que tu m'as vu combattre ;
Je t'adopte pour fils, et ma fille est à toi.

DAVID.

Votre fille, seigneur ?

SAUL.

Ce nœud t'enchaîne à moi.
David a d'Israël soutenu la querelle,
Vainqueur de Goliath, il a des droits sur elle.
Oui, peuple, je lui fais cet honneur immortel ;
En sortant du combat je le mène à l'autel.
(*A David.*)
Ici de grands bienfaits signalent ta présence.
Mais j'attends encor plus de ta reconnaissance.

Extrait d'une *Fête de Néron.*

Une situation de cette tragédie est restée célèbre. Néron vient d'embrasser Agrippine au moment où elle monte sur le fatal vaisseau qui doit l'engloutir. Le parricide va être consommé, et l'empereur, tout en prêtant une oreille distraite aux chants de la fête à laquelle il assiste, suit d'un regard attentif la trirème qui s'éloigne en emportant la proie du crime.

ACTE III, SCÈNE V

NÉRON, POPPÉE, PARIS, SÉNÉCION, PEUPLE.

NÉRON, *à Poppée, après avoir conduit sa mère jusqu'au vaisseau.*

Viens, couvrons nos projets des pompes de la fête.
(*Aux Romains.*)
Des roses de Pœstum couronnez votre tête,
Romains, et que vos chants favorisés des dieux
Au vaisseau qui s'enfuit portent nos longs adieux.

(Il conduit Poppée sur un trône qui domine le théâtre et la mer, s'y assied près d'elle, et la fête commence par une harmonie douce et lointaine.)

NÉRON, *bas à Poppée en lui montrant le vaisseau.*

Le vois-tu s'éloigner ? Que sa course est rapide !

POPPÉE.

Ose le regarder d'un œil plus intrépide ;
On t'observe.

NÉRON.

Quel crime affreux !...

POPPÉE.

Parle plus bas.

NÉRON, *regardant toujours.*

Il tourne les rochers et fuit...

POPPÉE.

Ne t'en plains pas.

(Musique et ballet. La fête occupe tout le théâtre ; elle doit ressembler à celle du triomphe de Trajan et offrir l'aspect d'une bacchanale de l'antiquité. Ballet.)

Au loin sur cette mer ta vue épouvantée
Par un charme effrayant toujours semble arrêtée.

NÉRON.

Ah ! ce vaisseau fatal porte tout mon destin !
Je ne l'aperçois plus à l'horizon lointain,
S'il ne s'entr'ouvrait pas !

POPPÉE.

Tais-toi...

NÉRON.

Si l'onde amère
Trompait mon espérance et me rendait ma mère !

POPPÉE.

Anicétus est là, va, tout est consommé.

(On cesse de danser, la musique se fait toujours entendre doucement pendant le dialogue de Néron et de Poppée.

A ce moment des flatteurs pressent Néron d'achever lui-même une scène qu'il a commencé de jouer le matin pour eux, car il est histrion et se pique de bien dire. C'est la scène où Oreste exprime les remords qu'il éprouve d'avoir tué sa mère Clytemnestre.

Le peuple joint sa voix à celle des courtisans. Néron cède, mais la situation où il se trouve est si parfaitement semblable à celle qu'il représente, que bientôt il ne sait plus distinguer où la réalité commence et où finit la fiction, et qu'il tombe épouvanté lui-même des vers qu'il débite et qui flétrissent le parricide. La scène est très-belle, et peut-être, dit M. Sarcey [1], est-il fâcheux qu'elle ne se termine point par un coup de théâtre qui semblait indiqué : Agrippine, échappée des eaux et se dressant à l'improviste, comme l'ombre de Clytemnestre aux regards effrayés d'Oreste.)

PARIS.

M'en croiras-tu, César ? pour couronner ta fête,
Pour obtenir toi-même un triomphe certain,
Reprends les jeux brillants suspendus ce matin.

NÉRON.

Comment ? quels jeux ?

PARIS.

Reprends où nous l'avons laissée,
Du fils d'Agamemnon la scène commencée.

NÉRON, *avec une sorte d'effroi.*

Moi !

PARIS.

Chante Oreste en proie à des dieux ennemis,
Montre-nous ses remords quand le crime est commis.

LE PEUPLE.

César !

PARIS.

Entends leurs vœux.

NÉRON, *troublé.*

Quoi ! mon affreux délire...

[1] Feuilleton du *Temps*, n° du 8 août 1870.

POPPÉE, *à Néron.*

Ah! crains!

NÉRON, *au peuple.*

Vous le voulez!

LE PEUPLE.

César!

NÉRON, *presque avec terreur.*

Donnez ma lyre.

(Musique. Lorsque Néron prend sa lyre, tout le peuple se range autour de lui; il prélude sur sa lyre et la remet ensuite à Pâris.)

NÉRON.

Oui, les coups sont portés... oui, je suis parricide;
La terre ne s'est point ouverte sous mes pas,
Et, dans les cieux émus comme au festin d'Atride,
Le soleil ne recule pas!
Ma mère avait rendu mes fureurs légitimes:
Autour de mon trône sanglant,
N'a-t-on pas vu toujours se presser tous les crimes?
Je l'imitais en l'immolant.

(Symphonie sombre et terrible. Les Romains contemplent l'empereur avec des gestes d'admiration.)

Il est, en proie à l'anathème,
Des êtres qu'a marqués un signe de fureur,
Et que le ciel créa dans un jour de terreur,
Pour faire douter de lui-même.
Je me place, comme eux, hors de l'humanité:
Assassin de ma mère, effroi de la nature,
Quel nom égalera, dans la race future,
Mon affreuse immortalité?

POPPÉE, *à part.*

Il pâlit!

NÉRON, *à part.*

Une horreur soudaine, involontaire...

POPPÉE.

Il ne peut de son cœur maîtriser les combats.

NÉRON.

Achevons... Je ne puis... je sens trembler la terre.
(*Haut, avec un cri terrible.*)
Ciel! ma mère a quitté les gouffres du trépas.

POPPÉE, *bas, en s'approchant de Néron.*

Néron!

NÉRON.

C'est elle-même, effroyable prodige !

POPPÉE.

Néron !

NÉRON, *à Poppée.*

Tout est réel ; c'est ma mère, te dis-je,
La mienne ! Ne la vois-tu pas ?
Fuyons son aspect redoutable,
Némésis en fureur suit les fils criminels.

LE PEUPLE.

Gloire à César !

NÉRON.

Pourquoi, fantôme épouvantable,
Fuir la rive infernale et les feux éternels,
Pourquoi, de la tombe arrachée,
Me montrer ton front pâle et tes traits odieux?
Viens-tu, remords visible, à mes pas attachée,
Remplacer parmi nous la justice des dieux?
Viens ! viens ! mais quels objets funèbres,
Aux lueurs de la foudre, au bruit lointain des fers,
En cercle, autour de moi, tournent dans les ténèbres?
Suis-je avec mon forfait passé dans les enfers?
Oui, je les reconnais... Voilà le gouffre immense
Où des maux infinis l'éternité commence,
Ses fantômes hideux, ses fleuves dévorants :
Que de crimes punis ! que de mânes errants !
Mais quoi ! déjà les Euménides
Battent d'un vol affreux le front de l'assassin ;
Du vautour immortel, vengeur des parricides,
La morsure entr'ouvre mon sein.
Ah !... je meurs... oui... je... meurs.

(*Il tombe dans les bras de ses gardes.*)

POPPÉE, *à Néron.*

Sors d'un trouble funeste.

PARIS, *donnant la lyre à un soldat.*

Je suis vaincu, César, jamais le jeune Oreste,
Quand sa mère à ses yeux montait du sein des morts,
Ne fit voir dans Argos de plus brûlants remords.

LE PEUPLE.

Gloire à César !

PARIS.

César est le dieu de la lyre ;
Mais quoi ! son front glacé...

POPPÉE.

Vaincu par son délire,
Ses forces l'ont trahi!...

PARIS.

Son œil revoit le jour.

NÉRON, *se relevant abattu.*

Où suis-je? Je reviens du ténébreux séjour.
(*A Poppée.*)
N'ai-je point révélé?

POPPÉE, *à Néron.*

Non... — Romains, qu'on nous laisse.
(*A Pâris.*)
De ses pas chancelants soutenez la faiblesse.
Qu'il s'éloigne un instant des regards de sa cour.
(*Seule sur le devant du théâtre.*)
Allons d'Anicétus attendre le retour,
Et savoir si les dieux, en prenant leur victime,
Vont couronner mon front du succès de mon crime.

Ce qui distingue éminemment toutes les tragédies de Soumet, c'est la sobriété des incidents et l'art avec lequel ils sont disposés. Les péripéties n'y naissent pas du cliquetis des événements, mais du caractère même des héros, des passions qui les agitent.

VIENNET (Jean-Pons-Guillaume)

— 1777-1868 —

Soldat, poëte, homme de lettres et homme politique, Viennet a eu le rare privilége de s'élever à toutes les dignités littéraires et politiques, en atteignant, d'après son propre témoignage, aux dernières limites de l'impopularité. C'est ainsi qu'au théâtre il n'aurait pas fait la moindre concession au goût dominant et aux modes régnantes. Au plus fort de la lutte entre les classiques et les romantiques il entreprit de balancer le succès de *Marion Delorme* et d'*Hernani* en produisant successivement un grand nombre de tragédies soi-disant classiques : *Clovis*, *Alexandre*, *Achille*, *Sigismond de Bourgogne* et *Placidie*. Le seul mérite de ces pièces était l'observation scrupuleuse de la règle des trois unités. « Vous connaissez mes principes littéraires, écrivait-il un jour, ces chan-

gements de lieu, ces licences de temps, ces prologues ne me vont en aucune manière, et je serai, à cet égard, le dernier des Romains. »

« Ce n'est pas lui, a dit son successeur à l'Académie, ce n'est pas lui qui aurait fait la plus petite concession au goût dominant et aux modes régnantes. Il ne se gênait point pour blâmer tout haut son ami, M. Soumet, d'avoir, par faiblesse, introduit dans le drame biblique de *Saül* des hardiesses de composition et de style qu'il tenait pour grandement suspectes. S'il faut tout dire, nous doutons même qu'en son âme et conscience il ait sincèrement pardonné à l'aimable auteur de *Marie Stuart* et du *Cid d'Andalousie*, d'avoir habilement marié, avec autant de succès que de goût, les agréments des deux genres. Pour son compte, il ne transigeait jamais. En vain les triomphateurs du jour le sommaient-ils de mettre bas les armes; accablé sous le nombre, mais fidèle à son drapeau, M. Viennet était également résolu à ne pas mourir et à ne point se rendre. Pour toute réponse il composa *Arbogaste* [1]. »

La tragédie des *Incas*, plus tard les *Péruviens*, reçue au Théâtre-Français le 31 décembre 1839, n'y fut cependant jamais jouée, et Viennet fit lui-même justice de sa dernière tentative, *Hippodamie*, en en livrant, non sans regret, le manuscrit aux flammes.

Non-seulement toutes les œuvres tragiques de Viennet qui purent se jouer eurent l'insuccès le plus complet, mais elles livrèrent pour longtemps l'auteur à la verve railleuse de la petite presse.

Le drame de *Michel Brémond* fut peut-être la seule de toutes ses productions théâtrales qui eut une sorte de succès à la première représentation.

Il faut louer aussi quelques belles scènes de la tragédie de *la Ligue*, où la figure de Henri IV est rendue avec fermeté et originalité.

L'Académie française reçut Viennet dans son sein le 18 novembre 1830, mais elle accordait cette distinction moins à l'auteur dramatique qu'à l'écrivain politique.

[1] D'Haussonville, *Discours de réception à l'Académie française.*

PONSARD (François)

— 1814-1867 —

François Ponsard, né à Vienne (Isère), le 1er juin 1814, était le fils d'un avoué et se destinait au barreau, lorsque, attiré par la poésie, il débuta par la traduction en vers de *Manfred* de lord Byron (1837).

Il s'annonça comme auteur dramatique, en 1843, par la tragédie de *Lucrèce*, que son compatriote Ch. Reynaud porta à Paris et parvint à faire recevoir à l'Odéon. La représentation (22 avril 1843) fut un événement : on acclama la pièce, non-seulement comme une bonne et sérieuse étude, une heureuse imitation des modèles antiques, mais comme la date d'une restauration littéraire. Elle paraissait créer une nouvelle école en face du romantisme dont le chef venait de produire sans succès son dernier drame, *les Burgraves*. « On était charmé d'entendre un langage ferme, élégant ; un vers qui voulait être et était quelquefois cornélien ; de voir se développer simplement des situations et des sentiments naturels ; il n'était pas jusqu'au songe classique qu'on ne revît avec plaisir [1]. » Aussi le parterre frémissait-il au moindre beau vers. « Que j'étais touché de ce public et du progrès accompli ! écrivait Sainte-Beuve. Comme aux endroits pénibles, lents, érudits, c'était écouté religieusement ! Dans ce sujet si scabreux, pas une moquerie ni un quolibet, pas une équivoque ! Lucrèce venant raconter son outrage, applaudie avec larmes ! Collatin son mari lui disant : « Je te pardonne, ce n'est rien, tu n'es pas coupable » (voilà le sens), ce Collatin applaudi avec transport ! voilà, ce me semble, de sérieux progrès ! En ce sens, non, tous les efforts de vingt ans n'ont pas été perdus, les efforts critiques surtout. »

« Un beau rôle est celui de Tullie, femme de Brutus, qu'elle a quitté pour Sextus Tarquin, femme adultère et galante, insultée par son amant, son don Juan, son Ramon de Ramière, et morigénée alors en termes touchants et sévères par son mari. — Ce rôle a été senti, applaudi, avec une intelligence morale que l'auditoire semblait retrouver après tant d'excès et de fatuités dramatiques dont on l'a rassasié jusqu'au dégoût [2]. »

L'antique modestie et, comme le dit Ballanche, la sainte religion de la matrone romaine, est admirablement peinte en vers simples, fidèles, pleins d'heureuses réminiscences.

[1] Villemain, *Rapport présenté à l'Académie sur le concours de* 1845.
[2] *Chroniques parisiennes.*

Le commencement de la pièce :

« Lève-toi, Laodice, et va puiser dans l'urne
L'huile qui doit brûler dans la lampe nocturne.
Les heures du repos viendront un peu plus tard :
La nuit n'a pas encor fourni son premier quart;
Et je veux achever de filer cette laine,
Avant d'éteindre enfin la lampe deux fois pleine, »

l'entrée des princes et plusieurs autres morceaux sont traités avec une simplicité dont l'école romantique avait désappris l'usage, et rendus dans une langue plus vraie que celle des tragédies de l'Empire mise dans la bouche des Romains. Certains passages sont pleins de délicatesse, de simplicité, d'harmonie, de grâce, comme celui-ci :

« La vertu que choisit la mère de famille,
C'est d'être la première à manier l'aiguille,
La plus industrieuse à filer la toison,
A préparer l'habit propre à chaque saison,
Afin qu'en revenant au foyer domestique
Le guerrier puisse mettre une blanche tunique,
Et rende grâce aux dieux de trouver sur le seuil
Une femme soigneuse et qui lui fasse accueil... »

Il s'en faut pourtant que ce soit une pièce parfaite. L'auteur dit que l'action porte non-seulement sur l'attentat de Sextus et la mort de Lucrèce, mais encore, et *principalement,* sur l'expulsion des Tarquins et la fondation de la république romaine : en effet le rôle de Brutus est très-grand, et la pièce pourrait s'intituler *Brutus* aussi bien que *Lucrèce ;* mais le peuple, dont les destinées sont en jeu, n'apparaît dans le drame qu'au cinquième acte. D'ailleurs il n'y a pas une intrigue unique, mais plusieurs intrigues qui se poursuivent parallèlement jusqu'au dernier acte. Les personnages de *Lucrèce* paraissent indépendants les uns des autres; ils parlent longuement, en tirades, et sans couper le dialogue. Enfin le langage, animé et expressif, est, suivant l'expression de Villemain, trop souvent travaillé avec incorrection et négligé sans être facile. »

Le second ouvrage de Ponsard, *Agnès de Méranie* (1846), est supérieur à *Lucrèce,* quoiqu'il n'ait pas obtenu le même succès.

« Avant de choisir une action, dit quelque part l'auteur, j'ai toujours choisi une époque, et me suis déterminé à traiter un sujet plutôt pour tracer la physionomie d'un siècle que pour combiner une intrigue. » Ponsard est loin d'avoir parfaitement compris l'époque qu'il avait choisie en entreprenant la tragédie d'*Agnès de Méranie.* Il fait quelquefois parler des chrétiens du douzième siècle comme des libres penseurs du dix-neuvième. Souvent il a plus interrogé les préjugés que la vérité historique. Cependant *Agnès de Méranie* mérite en somme d'être louée comme une peinture imposante de la cour de Rome luttant

contre l'orgueil de Philippe-Auguste et contraignant le sceptre et le glaive à s'humilier sous le joug de la foi chrétienne. On rencontre dans ce drame des scènes fortes, émouvantes, bien conduites. Le dialogue de Philippe-Auguste et du vice-légat est presque cornélien. Le style est souvent énergique, précis et clair, mais il manque d'unité, et, en maint endroit, de correction.

Ponsard s'éleva encore plus haut dans une tragédie toute moderne représentée en 1856, dans *Charlotte Corday*, dont l'idée lui fut suggérée par la publication des *Girondins* de Lamartine. Cette tragédie était précédée d'un prologue où la Muse Clio disait aux spectateurs:

« Et vous, qui vous nommez les héritiers d'Athène,
Français, n'oserez-vous me voir sur votre scène?
Je ne déguise rien, je dis tout dans mes vers :
Je suis fière, il est vrai ; mais je parle aux cœurs fiers.
Il n'appartient vraiment qu'aux races dégradées
D'avoir lâchement peur des faits et des idées.
Sur un événement épaississez l'oubli,
Vous n'empêcherez pas qu'il ne soit accompli.
En vain vous contraindrez les bouches au silence,
L'esprit s'indignera de cette violence :
Dans l'ombre et le secret vos monstres grandiront,
Et si vous vous taisez, d'autres en parleront.
Appelez bien plutôt sur ce qui vous effraie
Le jour, qui rétablit la proportion vraie
Et dépouille l'objet, à lui-même réduit,
De l'aspect colossal que lui prêtait la nuit.
D'ailleurs, il ne faut pas rougir de votre histoire ;
Pour être ensanglantée, elle n'est pas sans gloire.
Fils de Quatre-vingt-neuf, pourquoi vous outrager?
Ne parlez pas de vous plus mal que l'étranger.
Je pleure, ô Liberté ! je pleure tes victimes ;
Mais les âges passés sont-ils donc purs de crimes?
Vous permettez au drame, introduit chez les rois,
De vous montrer Néron, Macbeth et Richard Trois ;
Et pourtant leurs forfaits, illustrés par la Muse,
D'un fanatisme ardent n'avaient pas eu l'excuse.
Des hommes bien connus paraîtront devant vous.
Girondins, Montagnards, je les évoque tous.
Mais qu'en les écoutant la passion se taise !
Je bannis de mes vers l'allusion mauvaise ;
Je suis l'impartiale Histoire, et je redis
Ce qu'ont dit avant moi ceux qui vivaient jadis.
Si je reproduis mal les discours et les actes,
Blâmez ; si j'ai tracé des peintures exactes,
Ne vous irritez point de ma fidélité ;
Ma franchise n'est pas une complicité.
Faudrait-il, pour gagner un facile auditoire,
Selon ses passions accommoder l'histoire?
Non. Je ferais injure aux différents partis,

Si je ne leur offrais que des faits travestis;
Gardez tous votre foi ; la foi, c'est l'héroïsme :
Je ne conseille pas l'impuissant scepticisme.
Mais le seul examen fait la solide foi ;
Si vous osez juger, Français, regardez-moi. »

On a raconté que le soir de la première représentation, un grand poëte, redescendant l'escalier de la Comédie-Française, exprimait tout haut son étonnement. C'était l'auteur de *Rolla*. Avec un hochement de tête qui semblait rétracter d'anciennes épigrammes : « Eh bien, disait-il, avouons qu'un pareil langage ne s'était plus entendu au théâtre depuis Corneille. »

Plusieurs morceaux méritent, au moins en partie, cet éloge ; par exemple, ce portrait de Marat :

CHARLOTTE, *à Barbaroux.*

« Mais vous, qui l'avez vu quand vous siégiez ensemble,
Dites-moi, je vous prie, à quoi Marat ressemble.

BARBAROUX.

Vous préserve le ciel de l'observer de près !
Mais vous devineriez son âme par ses traits.
— Un visage livide et crispé par la fièvre,
Le sarcasme fixé dans un coin de la lèvre,
Des yeux clairs et perçants, mais blessés par le jour,
Un cercle maladif qui creuse leur contour,
Un regard effronté qui provoque et défie
L'horreur des gens de bien, dont il se glorifie ;
Le pas brusque et coupé du pâle scélérat :
Tel on se peint le meurtre, — et tel on voit Marat.

CHARLOTTE.

Que fait-il? où vit-il? et de quelle manière?

BARBAROUX.

Tantôt il cherche l'ombre, et tantôt la lumière,
Selon qu'il faut combattre ou qu'il faut égorger,
Présent pour le massacre, absent pour le danger.
Dans les jours hasardeux où paraissent les braves,
Lui, tremblant, effaré, se cache dans les caves.
Les caves d'un boucher et celles d'un couvent
Pendant des mois entiers l'ont enterré vivant.
Là, seul avec lui-même, aux lueurs d'une lampe,
Devant l'encre homicide où sa plume se trempe,
N'ayant d'air que celui qui vient d'un soupirail,
Dix-huit heures penché sur son affreux travail,
Il entasse au hasard les visions qu'enfante
Dans son cerveau fiévreux cette veille échauffante.
— Puis, un journal paraît, qu'on lit en frémissant,
Qui sort de dessous terre et demande du sang. »

Nous pourrions citer de cette tragédie politique telle scène tout entière qui remonte vraiment à la grande tradition de *Cinna* et de *Nicomède*.

Seize ans plus tard, en 1866, le poëte, déjà gravement malade, donnait au Théâtre-Français son dernier essai de drame national, le pendant de *Charlotte Corday*, le *Lion Amoureux.* Cette pièce, supérieure dans quelques scènes à tout ce que Ponsard avait écrit jusqu'alors, serait le tableau fidèle des mœurs et de l'état politique de la France sous le Directoire, si le poëte n'avait pas non-seulement adouci, mais attendri, l'histoire révolutionnaire.

La première partie du *Lion amoureux* est de beaucoup la meilleure. Dès le début l'auteur y fait preuve d'une souplesse, d'une grâce, que l'on chercherait vainement dans ses précédents ouvrages. Aux qualités que nous lui connaissions, dit de M. Pontmartin[1], s'en ajoute une autre qui n'est pas la moindre, et qu'on lui avait jusqu'ici contestée : le charme ! C'est, je crois, à la première page que se trouve cette jolie réplique de Hoche aux remontrances puritaines de son ami Humbert :

« Quoi ! parce qu'une femme a l'aimable génie
De rappeler chez nous l'urbanité bannie,
Et que sa loi s'impose avec tant de douceurs,
Qu'on sent l'apaisement rentrer dans tous les cœurs;
Parce qu'en ses salons chaque parti se touche,
Et, gardant sa croyance, y perd l'aspect farouche;
Que des hommes ardents, fils du même pays,
Sans s'être jamais vus s'étant toujours haïs,
Se trouvent étonnés, venant à se connaître,
De se moins exécrer, de s'estimer peut-être ;
Et que l'heureux effet de ces rapprochements
Éteint, là des soupçons, là des ressentiments,
Voilà la République aussitôt abattue !
Ne peut-elle donc vivre, à moins qu'elle ne tue?
N'est-ce pas l'affermir que de la faire aimer?
Est-ce une trahison que le don de charmer?
Qu'au moment du péril et des luttes fébriles
Elle ait mis sa massue entre des mains viriles,
Bien; qu'elle ait opposé la fureur aux fureurs,
Et rendu coup pour coup et terreur pour terreur,
Soit; mais le temps n'est plus de ces fortes secousses;
Notre œuvre est achevée et veut des mains plus douces.
C'est l'heure de calmer d'orageuses rumeurs,
D'épurer le langage et de polir les mœurs !
C'est l'heure de la paix, l'heure de la clémence :
La femme reparaît ; son règne recommence. »

La passion parle dans cette pièce, l'amour, ce phénomène devenu si rare au théâtre ! Qui ne sentirait les larmes lui monter aux yeux, à ce passage où le républicain Humbert, se croyant trahi par la femme qu'il aime, laisse échapper le cri de son désespoir et de sa détresse !

[1] *Dernières Causeries littéraires* (1866).

« O Dieu! moi qui l'aimais comme l'on n'aime pas!
Trop! mon honneur confus se l'avouait tout bas.
J'ai, de ma conscience étouffant le reproche,
Pour elle supporté l'étonnement de Hoche;
J'ai vu ceux dont je fus le constant compagnon
Se déshabituer de prononcer mon nom;
Haines, culte, travaux, génie, œuvre immortelle,
Tout enfin, tout avait disparu devant elle.
— Qu'est-ce que vous voulez que je fasse à présent?
Comment ranimerai-je un zèle agonisant?
Si vous voulez me rendre aux soins de la patrie,
Rendez-moi donc l'ardeur que vous avez tarie;
Rendez-moi mes élans, ma verve, mes courroux,
Et le pouvoir d'aimer autre chose que vous!... »

La moralité de la pièce, exprimée par Hoche, au moment où le vicomte, marchant à la mort, fait entendre un dernier cri de « Vive le roi » et adresse à la marquise pour adieux de gracieuses galanteries, ne fut pas étrangère au succès politique du *Lion amoureux* :

« Toujours légers! la mort ne peut les rendre graves
N'importe : ils meurent bien; ce sont aussi des braves.
Quand pourrons-nous, cherchant de moins tristes succès,
Sous les mêmes drapeaux ranger tous les Français! »

Cette pensée de conciliation, qui faisait que le poëte, loin de sacrifier les divers partis à un seul, les présentait tous sous leur plus beau jour, trouvait un écho facile dans les sentiments du public.

Un seul des caractères de cette pièce est manqué, ou du moins ne se soutient pas jusqu'au bout, c'est celui de la marquise de Maupas. A part cette critique, le *Lion amoureux* est une des œuvres dramatiques les plus estimables de l'époque.

Nous ne saurions décerner les mêmes louanges à la dernière production de Ponsard, *Galilée*, représentée trois mois seulement avant sa mort. Le sujet offrait peu d'éléments dramatiques. Ce tableau de la lutte de la science contre l'autorité, de la raison contre les préjugés, était fait plutôt pour la lecture que pour la scène. D'un autre côté, la vérité historique est souvent outragée dans ce drame qui semble animé d'une pensée haineuse et antichrétienne. Ce compromis peu sérieux entre l'histoire et la légende est, probablement sans que l'auteur l'ait voulu, une mauvaise action. Nulle part d'ailleurs le style de Ponsard n'est moins bon, aucune de ses pièces n'offre une pareille abondance de vers détestables :

« Chaque vie a son *but*, et c'est pourquoi l'on vit.
Tout ploie et croule en nous, dès qu'on *nous le ravit.* »

« Abjure, père, abjure; achète ainsi ta grâce!
Fais-le pour *moi*, *sois-moi* sou*mis comme* autre*fois*. »

« Je ne *sais* pas. Je *sais*
Que *vous, vous* habitez sous ce toit ; c'est *assez* . »

« Amants aériens, peut-*être qu'où vous êtes*,
Il n'*est* point de fâcheux..... »

« Soutenir que Dieu peut avoir fait
Quatre globes en sus des *sept* globes qu'on *sait*,
Est un propos méchant, un thème chimérique. »

« D'autres *fourmillements* dans l'immensité morne,
Qui, d'espace en espace éperdument lancée,
Ne cesse de sonder l'infini lumineux
Que prise, *en le sondant*, d'effroi vertigineux. »

Quelle langue et quelle harmonie !

Parmi les productions dramatiques de Ponsard, nous devons encore indiquer ici la tragédie d'*Ulysse* avec des chœurs (1852), où l'auteur, qui eut pour premiers maîtres Homère, Virgile, Horace, s'est efforcé de reproduire exactement et, pour ainsi dire, littéralement, la poésie d'Homère. Il n'est pas né Grec, comme André Chénier, et cependant il rend souvent avec plus de vérité que le fils de Santi l'Homaka la couleur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.

Ponsard n'a pas choisi l'action de l'*Odyssée* comme très-dramatique, mais comme un moyen de faire connaître les mœurs de l'époque et de montrer Homère aux spectateurs. On peut trouver qu'Homère ne se voit pas suffisamment. « Je me suis efforcé, dit son imitateur, de ramener les vers du drame à une simplicité extrême, et je me suis donné, pour arriver à ce résultat, autant de peine que d'autres pour entasser les images éclatantes et les idées ambitieuses... » Mais, comme l'a remarqué Cuvillier-Fleury [1],

« Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire. »

Notre poëte s'est donné beaucoup de peine pour tomber dans l'exagération de la simplicité : il fallait plutôt prendre cette peine pour s'élever jusqu'à la hauteur de son modèle.

On a souvent opposé le nom de Ponsard à celui de Victor Hugo. Cependant Ponsard, qui avait commencé par être l'admirateur exclusif de Victor Hugo, est loin de condamner absolument le romantisme [2]. Quelle que soit la forme du drame ou de la tragédie ; qu'elle procède de Sophocle, de Racine ou de Shakespeare ; que l'action se passe dans l'intérieur d'un palais, entre quatre personnages, ou sur la place publique, au milieu du peuple mêlé au drame ; qu'elle se renferme dans les unités, ou se disperse en plusieurs pays et se prolonge pendant des années, il accepte toutes ces formes si diverses ; il admet qu'elles

[1] *Études historiques et littéraires*, 21 novembre 1852.

[2] Voir les articles qu'il a insérés dans la très-militante *Revue de Vienne*, en 1837.

varient selon les sujets, pourvu que les personnages agissent comme ils doivent agir et parlent comme ils doivent parler. En un mot, il n'est point du tout exclusif; il rend justice au mouvement littéraire qui a redonné l'audace et la vie à notre théâtre, au moment où il se mourait de langueur, quoiqu'il y ait eu un peu de galvanisme dans cette résurrection[1]. Ainsi, comme l'a remarqué un de ses biographes[2], ce poëte, qui, sans le vouloir, a donné tant de verges pour battre les romantiques, laisse très-souvent deviner la source où il puise ses inspirations. A quelle école, par exemple, croyez-vous que les vers suivants appartiennent ?

« La menace des cieux attend qu'un vent l'allume.
Sommeillez jusque-là, foudres, sur mon enclume!
Noble sang des aïeux qui me gonfles le cou,
Redescends indigné dans les veines du fou!
. . . .
Je m'apprivoise au lit de fange où je me vautre.
. . . .
Et le jour où sur vous planeront des malheurs,
Ce jour-là je promets mon sceptre à vos pâleurs. »

Ponsard ose moins que les romantiques et plus que les classiques. Mais ses œuvres ne vivront pas autant que celles des classiques, ni autant que celles du chef des romantiques, parce que la vie manque à ses drames. Dans la seule préface qu'il ait écrite, il dit, en répondant à ses critiques :

« Deux systèmes sont en présence, et je les crois inconciliables. Ou l'on ne se propose que d'amuser le spectateur et de tenir sa curiosité en éveil par des coups de théâtre multipliés et des intrigues bien embrouillées; alors il faut renoncer au développement des sentiments et des caractères, à la peinture des mœurs et des idées d'une époque, car toute la place est prise par la préparation des incidents, les transitions, les explications et les combinaisons. Dans ce système, la situation naît toujours d'un événement qui peut arriver ou ne pas arriver, qui dépend du hasard et non de la volonté des personnages, et dont toutes les circonstances sont tellement essentielles à la marche du drame, que si on en changeait une seule, le drame n'existerait pas. Ou bien il s'agit de représenter les mœurs d'un siècle, en les résumant dans les hommes célèbres qui en sont comme la personnification; il s'agit de développer un caractère, une passion ou un sentiment : en ce cas, on n'a pas le loisir d'amasser des incidents et des complications; on va droit au cœur, droit à l'idée. D'ailleurs, un plan plus élevé demande une exécution plus large; la porte secrète, le mélodrame, la surprise, nuiraient à la sincérité de l'œuvre, et l'habileté qu'on déploierait dans les petits moyens contrasterait avec les grands noms dont on évoque le souvenir. Dans ce système l'action naît du choc des intérêts ou des passions; elle se déroule par la seule logique des choses et l'opposition

[1] Préface de la tragédie d'*Ulysse*.
[2] Mirecourt, *les Contemporains*.

des caractères. A ce travail du génie, qui se suffit à lui-même, nous devons *Cinna*, *Andromaque* et le *Misanthrope* [1]. »

Malheureusement *Lucrèce*, *Agnès de Méranie*, *Charlotte Corday*, *Galilée*, ne peuvent pas être regardés comme des pendants de *Cinna*, d'*Andromaque* et du *Misanthrope*.

A l'exemple d'Alfred de Vigny et de Victor Hugo, Ponsard profite de toutes les libertés restituées à l'alexandrin par André Chénier ; mais il ne sait pas aussi bien qu'eux le rendre alerte, le varier, lui donner le mouvement et la vie. Son vers, un peu traînant, a une sorte de noblesse et d'élégance bourgeoise, il n'a pas la fière allure du vers des maîtres. Sa tirade, qui a un ton de plaidoyer, rappelle les défauts plutôt que les qualités de la tirade de Corneille. Enfin son style, plein de disparates, manque essentiellement d'unité.

Ponsard nous offre une personnalité honorable malgré beaucoup de préjugés, mais non pas une personnalité littéraire. La poésie de celui qu'on croyait appelé à restaurer dans notre littérature dramatique le bon sens et le bon français n'est guère qu'une protestation contre des défauts ; ce n'est pas la vraie poésie.

ANCELOT (Jean-François-Polycarpe-Antoine)

— 1794 - 1854 —

Ancelot échoua dans une tentative analogue à celle de Viennet. Il donna, au théâtre de l'Odéon, en août 1830, une tragédie franchement classique, *le Roi fainéant*, qui tomba dès la première représentation, bien qu'elle fût « pleine de talent, de beaux vers, de situations dramatiques [2] ». Ce malheureux poëte était victime de l'engouement de la jeunesse d'alors pour son rival, Casimir Delavigne.

---

[1] Préface de la tragédie d'*Ulysse*.

[2] Legouvé, *Discours de réception à l'Académie*.

AUGIER (EMILE)

— Né en 1820 —

L'auteur de *Diane* et de *Philiberte* obtint, en 1868, un retentissant succès avec un grand drame en vers, *Paul Forestier*. Longtemps on avait reproché à Augier de prosterner toujours, comme Scribe, la passion devant la vertu, de ne mettre que la honte et la misère en dehors des tendresses légales, d'être, avec Ponsard, le chef de l'*Ecole du bon sens*. *Paul Forestier* était fait pour le réconcilier avec l'école adverse. Malgré les concessions forcées faites à la morale, au dénoûement, il n'était que trop accordé à la passion dans ce drame effréné. L'inspiration ne nous en paraît pas saine, et même, à notre avis, tout le rôle de Michel Forestier est un long contre-sens. Mais nous ne pouvons nier qu'il n'y ait là un progrès marqué dans la manière du poëte, qui, jusque-là ordinairement fine et gracieuse, manquait toujours de largeur. On ne voit plus seulement un esprit petillant et raffiné; cette dernière production révèle un talent mâle et vigoureux.

M. Augier a gagné aussi pour le style, dans ses autres pièces presque toujours brillant, mais inégal et sans homogénéité, ici solennel et pompeux, là familier à l'excès et même plein de trivialités affectées et prétentieuses, dans un endroit abondant en néologismes, ailleurs reproduisant les tours archaïques et les façons de dire de Molière.

Le style de *Paul Forestier* n'est pas encore irréprochable; il reste encore trop de vers prosaïques, de trivialités et de négligences telles que celle-ci :

> « Qu'y puis-je? En admettant que jamais *tu lui plus*,
> Est-ce ma faute, à moi, si tu ne *lui plais plus?* »

Le rhythme est plus fort et plus précis que dans les autres pièces d'Émile Augier, de belles pensées sont vaillamment exprimées dans un vers sobre, et certaines scènes sont écrites dans un style plus personnel, plus soutenu, plus dramatique.

Nous citerons à l'appui de notre opinion le début même de la pièce.

La chasteté est la condition du vrai talent.

PAUL, MICHEL FORESTIER.

FORESTIER.

Bonjour, Paul.

PAUL.

Bonjour, père.

FORESTIER, *l'examinant.*

Oh ! oh ! l'œil éclatant,
La lèvre frémissante et le nez palpitant...
Qu'as-tu donc ?

PAUL.

Je n'ai rien... Seulement je travaille,
Et, depuis ce matin, je ne fais rien qui vaille.

FORESTIER, *s'approchant du tableau.*

Voyons donc. — Un peu mou, ce Milon, un peu mou.
Roidis-moi donc ces bras et gonfle-moi ce cou;
Autrement de son chêne il n'aura que l'écorce.
Il faut rendre l'effort, tu ne rends que la force.

PAUL.

Ah ! père, je n'aurai jamais cette vigueur
Qui t'a fait surnommer Michel-Ange.

FORESTIER.

Blagueur !
Je m'appelle Michel, et quand on ajoute Ange,
C'est qu'on croit me gratter où cela me démange.
— Quoi qu'il en soit, jeune homme, écoute le barbon ;
Le conseil du sculpteur pour le peintre est très-bon.
L'étroite parenté de ces arts qu'on divise
Des maîtres d'autrefois était si bien comprise,
Qu'ils ne pratiquaient pas l'un sans l'autre. A présent
Que le double fardeau nous serait trop pesant,
Mettons-nous deux, mon fils, pour le porter ensemble,
Et serrons-nous la main aussitôt qu'elle tremble.

PAUL.

La tienne n'a jamais tremblé, j'en suis certain.

FORESTIER.

Qu'en sais-tu ?

PAUL.

Vieux dompteur du marbre et de l'airain,
Je comprends à céder que tu les habitues :
Ton âme est d'un métal plus dur que les statues.
— Nous prouvons tous les deux, chacun à notre plan,
Combien le caractère a de part au talent.
Ta nature naïve, énergique et carrée,
Répand sa certitude en tout ce qu'elle crée ;

La mienne, violente et débile à la fois,
Dans mon œuvre inégale éclate en vingt endroits...

FORESTIER.

Au lieu de chercher noise à ta franche nature,
Du bon Pygmalion médite l'aventure.
Ce qu'enseignaient les Grecs sous ce mythe charmant,
Notre argot d'atelier l'enseigne plus crûment,
Et l'on peut parier, quand une œuvre est ratée,
Que l'auteur n'aimait pas assez sa Galatée.
Mon cher, on ne sert pas deux maîtres à la fois ;
A ton âge, sentant qu'il fallait faire un choix,
J'avais aux voluptés déclaré le divorce :
J'étais chaste, et voilà le secret de ma force.

PAUL, *souriant.*

La recette n'est pas sans quelque austérité !

FORESTIER.

Non, car le mariage est une chasteté !
Je n'entends pas bannir les tendresses humaines ;
Seulement je les veux profondes et sereines ;
Je veux qu'au travailleur servant de réconfort,
Au lieu d'être un orage, elles lui soient un port.
Laisse aux gens de loisir, laisse aux cervelles creuses
Les plaisirs énervants et les amours fiévreuses.....

(*Paul Forestier*, acte I, sc. I.)

LATOUR (de Saint-Ybars)

— Né en 1807 —

Isidore Latour, dit Latour de Saint-Ybars, né à Saint-Ybars, village de l'Ariége, s'était déjà fait connaître par des poésies, dont plusieurs, notamment les *Chants des néophytes* (1837), furent couronnées aux Jeux Floraux, lorsqu'il fit recevoir au Théâtre-Français la tragédie de *Vallia* (1841). Poursuivant la tâche difficile qu'il avait voulu s'imposer, de ressusciter la tragédie classique, il profita habilement des dispositions du public, qui montrait alors un goût très-vif pour les Grecs et les Romains, et il obtint avec *Virginie*, tragédie représentée au même théâtre, le 5 avril 1845, un succès dû en grande partie à Mlle Rachel, qui y fut très-belle et créatrice. Le *Vieux de la Montagne* (1847), en prose, fut loin d'avoir le même succès; le style de l'auteur facile, naturel et élégant, fait pour le genre narratif et descriptif, ne pouvait se plier que difficilement aux règles du drame.

M. Latour, qui avait obtenu dans la tragédie des succès fort honorables, fit représenter à l'Odéon et au théâtre de la Porte-Saint-Martin quelques drames en vers qui n'étaient pas sans mérite : le *Syrien* (1847), le *Droit Chemin* (1859), affermirent sa réputation de poëte dramatique. L'*Affranchi*, le dernier de ses drames, joué au théâtre de l'Odéon, en 1870, reçut un accueil assez froid, justifié par l'indécision et le manque de logique dans le développement des caractères. Ce drame, établi sur la même donnée que *Ruy Blas*, manque d'action et d'intérêt et n'est, à vrai dire, qu'une étude superficielle, en assez bons vers, des mœurs romaines.

Extrait de *Virginie.*

ACTE V, SCÈNE II.

FABIUS, VIRGINIUS, VIRGINIE, ACTÉ, FAUSTA, HORACE, SYLVIUS, JEUNES FILLES, PEUPLE.

Virginius, sa fille et leurs amis paraissent au fond. La foule s'entr'ouvre devant eux. De jeunes filles en habit de deuil et les cheveux dénoués suivent Virginie; elle-même est couverte d'un voile noir. Les femmes s'avancent au milieu du Forum, s'arrêtent et demeurent immobiles dans la posture de suppliantes.

FABIUS, *à Virginius.*

Pas de fausse pudeur, ami, l'heure s'écoule;

Hâte-toi de parler et de prier la foule !
Comme on voit sous le vent les arbres se courber,
Plions sous le malheur pour ne pas succomber.

VIRGINIUS, *après un moment d'hésitation, parlant au peuple avec une sorte d'embarras.*

Romains ! vous me voyez interdit, immobile;
Dans l'art de bien parler je ne suis point habile.
Soldat, j'aimerais mieux, vous cachant mes douleurs,
Verser ailleurs mon sang que devant vous mes pleurs.
La douleur qui se plaint est parfois importune ;
Mais les dieux ont sur moi fait tomber l'infortune,
Et nous venons à vous, humbles et suppliants.
Vous savez le malheur qui nous fait vos clients.
Ces pleurs et ce silence, et l'effroi qui les glace,
Tout ce deuil dit assez quel danger nous menace.

VIRGINIE, *à côté de son père et s'inclinant vers le peuple, dans une attitude analogue aux paroles que son père prononce.*

Hélas !.....

VIRGINIUS.

Dans le travail et dans l'obscurité,
Cette fille vivait sous un toit écarté.
Son père, absent, servait en soldat la patrie.
Un homme, tout à coup, la saisit et s'écrie :
« Esclave ! tu n'as plus ni parents, ni soutiens,
Ni dieux même ! Suis-moi, femme, tu m'appartiens. »
La fille du soldat était libre, et ce traître
Servait l'amour infâme et les vices d'un maître !
Vous savez tout ! jugez dans un tel attentat...
Romains, voici la fille, et voici le soldat.

VIRGINIE.

Hélas ! hélas !

VIRGINIUS.

Eh quoi ! vous gardez le silence?
Dans un pareil danger votre vertu balance ?
En outrageant ma fille, on touche à vos enfants.
Défendez-les du moins comme je la défends.
Prononcez ! Voulez-vous que Maxime dispose
De cette fille libre ainsi que d'une chose,
Et qu'abusant des droits qu'il veut s'attribuer,
Il puisse aller la vendre et la prostituer?
Avant de me vouer à de telles injures,

Regardez ma poitrine et comptez mes blessures !
J'ai reçu celle-ci dans un sanglant combat,
Sous Fabius, consul en sauvant un soldat.
J'ai reçu celle-là lorsque vous me donnâtes
La couronne civique aux champs des Capénates ;
Cette autre en défendant mon général blessé :
Je demande le prix du sang que j'ai versé.
J'ai combattu pour vous vingt ans ; je vous adjure
D'épargner à ma fille une mortelle injure !
Vous ne répondez pas ! Romains, vous hésitez !
Ah ! vous méritez bien les fers que vous portez !

VIRGINIE.

Mon père ! ils sont encor notre unique espérance,
Et de leurs seuls efforts j'attends ma délivrance.

FABIUS.

Ami, modère-toi.

VIRGINIE.

Romains, pardonnez-lui,
Et ne refusez pas à nos pleurs votre appui.
L'infortune l'aigrit ; sa fille qu'on outrage,
Sa fille qu'on prétend réduire en esclavage,
N'obtient aucun secours, et le peuple interdit
Semble croire, au Forum, ce que Maxime a dit
Qu'il doute du soleil quand sa lumière brille,
Celui qui ne voit pas de qui je suis la fille.
Et qui peut préférer un mensonge imprévu
A ce que Rome sait, à ce que Rome a vu !
Le client d'Appius oppose une chimère
Au souvenir vivant des vertus de ma mère ;
Cette vertu, puissante et divine leçon,
A placé sa mémoire au-dessus du soupçon.
Mais que sert d'invoquer sa bonne renommée ?
Pour n'être pas ma mère elle m'a trop aimée !...
J'ai dans le fond de l'âme un sentiment vainqueur
De toute incertitude, et je crois à mon cœur.
Quand même j'entendrais et Rome et ma famille
Dire, prouver, jurer qu'une autre était sa fille,
Et quand mon père, enfin, me fermerait ses bras,
Je pourrais en mourir, mais je n'y croirais pas !...
Ma piété pour vous me soutient, et j'espère
Qu'elle me sauvera ; soyez calme, mon père ;
Quelque chose me dit que l'on ne pourra pas

Me séparer de vous, m'arracher de vos bras.
Claudius peut juger, ma faiblesse le brave :
Je sens que je serai plutôt morte qu'esclave.
Son arrêt me tuera, j'en suis certaine ; aussi
C'est pour mon père seul que je vous parle ici.
Romains, voyez ses pleurs ! Lorsque je serai morte,
Il détestera Rome, il faudra qu'il en sorte,
Et, quoi que vous fassiez, je vous donne ma foi
Qu'il ne reviendra pas à la maison sans moi.
A travers l'Italie on vous verra, mon père,
Demander une tombe à la terre étrangère,
Sans parents, sans amis, jusqu'au dernier moment
Des crimes d'Appius victime et monument,
Vous, qu'on a toujours vu prodiguer votre vie,
Ou pour votre famille, ou pour votre patrie !
Mes compagnes, ma sœur, tombons à leurs genoux !
Par les dieux immortels, Romains, protégez-nous !

GIRARDIN (Mme Emile de), née Delphine GAY,

— 1804-1855 —

Mme de Girardin aborda la tragédie en 1843, en donnant les trois actes de *Judith*.

D'après le jugement de Sainte-Beuve, « c'était une tragédie du genre de *Genséric* de Mme Deshoulières. Le premier acte a très-bien réussi ; mais, au second acte, la froideur, les madrigaux d'Holopherne *galant* et presque *dameret*, le bel esprit de cette *Judith lorette* ont lassé. Le *faux* goût est pire que le mauvais goût. Bref il y a eu rumeur à la fin de la pièce, et l'auteur n'a pas jugé à propos de se faire nommer. Somme toute, c'est un échec, une chute honnête [1]. »

Cet essai d'imitation classique ne fut que le prélude d'un talent susceptible d'éducation et adroit à se rajeunir. La préoccupation des procédés modernes est d'autant plus sensible dans *Cléopâtre* (1847) que les défaillances de l'invention y laissent mieux apercevoir les artifices d'école. C'est plutôt une étude archéologique que la résurrection des grandes figures entre lesquelles se jouaient alors les destinées du monde. La science des faits y manque de profondeur, et celle du cœur humain de recueillement.

Le style, souvent remarquable, est rarement achevé et la composition même de la pièce n'est pas à l'abri du reproche ; pour tout dire en un mot, la tragédie ne fut qu'une des aimables méprises de Mme de Girardin.

Il serait injuste cependant de ne pas signaler plusieurs scènes où la poésie s'est élevée à la hauteur de la scène antique. Qu'on en juge par le tableau de l'Égypte que fait Cléopâtre à sa confidente Iras, dans l'ennui de l'attente d'Antoine :

« J'ai hâte de le voir... Oh ! comme l'heure est lente,
Et que cette chaleur sans air est accablante !
Pas un nuage frais dans ce ciel toujours pur,
Pas une larme d'eau dans l'implacable azur !
Ce ciel n'a point d'hiver, de printemps, ni d'automne
Rien ne vient altérer sa splendeur monotone...
Toujours ce soleil rouge à l'horizon désert,
Comme un grand œil sanglant sur vous toujours ouvert.
. . . .
Ah ! la vie en Égypte est un pesant fardeau, etc [2]. »

[1] *Chroniques parisiennes.*
[2] Acte II, sc. II.

Le monologue d'Antoine après la bataille d'Actium a des accents de Corneille.

Monologue d'Antoine, après la bataille d'Actium.

Actium !... Actium ! Depuis ce jour je pleure...
Implacable destin !... Rends-moi, rends-moi cette heure...
Ce moment ne peut-il jamais être effacé ?
Ne pouvons-nous jamais rien reprendre au passé ?
Je donnerais ma vie et mes trente ans de gloire
Pour arracher ce jour aux pages de l'histoire !
La gloire, c'était là mon rêve le plus beau,
La gloire qui fait vivre au delà du tombeau.
Être pour l'avenir un immortel exemple,
Avoir dans son pays une colonne, un temple,
C'était là mon orgueil... et j'étais parvenu
A gravir dans la gloire un sommet inconnu.
Tout jeune, je faisais admirer mon courage,
Comme un vaillant aiglon, j'aspirais à l'orage...
Ma mère, il m'en souvient, j'étais encore enfant,
Me contait les exploits d'Hercule triomphant...
Au superbe récit de cette noble vie,
Mes yeux brillaient d'orgueil, d'espérance et d'envie ;
Et ma mère joyeuse, en me tendant les bras,
Disait : « C'est ton aïeul, et tu l'égaleras. »
Et moi, j'entrevoyais une sublime tâche !...
Qui t'aurait dit alors que tu couvais un lâche,
Ma mère, et que ce fils objet de ton amour
Dans un combat fameux devait s'enfuir un jour ?
Il est heureux pour toi de dormir dans la tombe !...
Mais lui, pour qu'il soit grand, il faut bien que je tombe !...
Ma lâcheté d'un jour fait sa valeur à lui,
Et s'il a triomphé, c'est parce que j'ai fui.
Quel guerrier ! Il ne sait pas tenir une épée,
Ni rallier d'un cri sa phalange échappée !...
A Philippe, il n'avait qu'un courage trompeur :
Il était, disait-il, malade... il avait peur !
Et c'est là le rival que j'avais à combattre !
C'est à lui que les dieux ont permis de m'abattre !
Chose étrange !... par lui vaincu, déshonoré,
Au lieu de me venger sur l'heure, j'ai pleuré !
Je ne peux même plus recommencer la lutte.

Oh ! que mes ennemis vont jouir de ma chute !
Et toi, fantôme !... toi, le plus cruel d'entre eux !
Cicéron, Cicéron, que tu dois être heureux,
Si tu m'entends gémir de l'abîme où tu plonges !
J'ai fait des vérités de tes plus noirs mensonges ;
A tes écrits j'ai su donner le sceau divin...
Tu n'étais qu'orateur, moi, je t'ai fait devin.
Mais que dis-je ?... jamais ta sévère pensée
N'alla jusqu'à prévoir cette fuite insensée...
Tu m'accusais d'orgueil, de plans ambitieux,
De crimes qui souillaient la majesté romaine :
Flatteur !... J'ai dépassé les rêves de ta haine !
Viens donc remercier Antoine... accusateur ;
Il a sauvé ton nom du surnom d'imposteur !...
Avoir tant d'ennemis, et les combler de joie !
Se faire d'un seul coup leur complice et leur proie !...
Eh bien donc, c'est justice.. Et leurs joyeux transports
Ne devraient point trouver de place en mes remords.
Que m'importe ma honte à l'envi proclamée ?
Mes amis, mes soldats, ma triomphante armée,
Voilà ce qui doit seul occuper ma douleur !...
J'ai méprisé leur foi, j'ai trahi leur valeur !...
C'est pendant qu'ils mouraient pour moi, leur chef indigne,
Que je les ai quittés, sans un mot, sans un signe,
Sans les récompenser par un dernier adieu !
Ils me nommaient leur père, ils me nommaient leur dieu ;
Je les connaissais bien... Ah ! ces nobles victimes
Ne me demandaient pas, dans leurs luttes sublimes,
De combattre à leur front, ni de les secourir,
Mais seulement d'aller les regarder mourir !

(*Cléopâtre*, acte IV, sc. III.)

LAMARTINE

Lamartine avait écrit, en 1846, un poëme dramatique en cinq actes et en vers, *Toussaint Louverture*, dans l'intérêt de la cause des nègres. La révolution de Février, ayant rompu le traité qu'il avait fait avec M. Buloz, directeur du Théâtre-Français, le força à chercher fortune au boulevard. *Toussaint Louverture* fut représenté au théâtre de la Porte-Saint-Martin le 6 avril 1850, et ne soutint pas longtemps la représentation.

ACTE V, SCÈNE VI.

Les enfants de Toussaint, Albert et Isaac, qui lui ont été enlevés par les blancs et élevés en France par les ordres du premier consul, lui sont rendus un instant pour engager Toussaint à abandonner la cause de ses frères, les noirs d'Haïti. L'escorte des enfants de Toussaint gravit les pentes du camp ; on distingue Salvador à la tête des soldats. — Quelques officiers noirs arrêtent l'escorte à une distance convenable. — Un noir fait sortir des rangs Albert et Isaac ; ils s'élancent en courant de toutes leurs forces vers Toussaint immobile qui leur tend les bras. Toussaint se dégage pour les contempler ; il reste comme enivré de leur vue.

TOUSSAINT, *touchant la tête de ses enfants tour à tour.*

O mes pauvres petits !

ALBERT, *retombant dans son sein.*

Ton Albert !

ISAAC, *se levant sur la pointe des pieds.*

Et moi, père ?

ADRIENNE, *nièce de Toussaint.*

Je les vois !

ISAAC.

O miracle ! Adrienne ?

ADRIENNE, *à tous deux.*

O mon frère !

ALBERT.

Échappée aux cachots ! ô joie !

TOUSSAINT, *élevant les mains au ciel.*

Et toi, leur mère [1],
Femme, qui de douleur t'enfuis au firmament,

[1] Ces trois rimes féminines sont étranges.

Oh! mêle-toi d'en haut à cet embrassement.

(*Ils se tiennent une seconde fois embrassés et groupés autour de Toussaint.*)

Moment surnaturel, où mon âme ravie
Ressaisit dans mes bras toute ma jeune vie !...
Mes fils!... Est-ce bien vous dont je touche les fronts?

(*Il tombe à genoux.*)

Mettons-nous à genoux tous les quatre, et pleurons.

(*Les enfants se mettent à genoux comme lui.*)

Oh! oui, longtemps, longtemps, prolongeons cette extase!

(*A ses fils.*)

Faisons comme autrefois, vous savez? dans la case!
Quand nous nous retrouvions tous quatre réunis,
Comme des passereaux réchauffés dans leurs nids...
Que la mère, mettant vos deux mains dans les siennes,
Vous faisait dire à Dieu vos oraisons chrétiennes,
Et les larmes aux yeux vous embrassait après!

ISAAC.

Mère!

ALBERT.

Elle n'est plus là...

TOUSSAINT, *un doigt sur sa bouche.*

Silence! elle est tout près!

(*A ses fils.*)

Ces prières d'enfant, sur ses genoux priées,
Ne les avez-vous pas chez les blancs oubliées?

ALBERT.

Un peu, père.

ISAAC.

Moi, non!

TOUSSAINT.

Dis-les, pauvre petit,
Quand je ferme les yeux, quand ta voix retentit,
Je la vois encor là, le doux temps recommence...

(*Avec délire.*)

Je suis au ciel, enfants! ou je suis en démence,
O mon Dieu! fais durer ces moments d'autrefois.

(*A Isaac.*)

Isaac! allons!

ADRIENNE, *naïvement.*

Lui n'a pas changé de voix.

ISAAC, *à genoux et les mains dans celles de son père.*

Dieu descendu du ciel dans le sein d'une femme,
Pour porter nos fardeaux, pour délivrer notre âme,
Dieu né dans une étable et mort sur une croix,
Je prie en ton saint nom le Père en qui tu crois!
J'aime ta pauvreté, j'espère en ton supplice;
Par les gouttes de sang de ton divin calice,
Sanctifie, ô Jésus, sur le front du chrétien,
Les gouttes de sueur qui découlaient du tien!
Fais-nous par ton exemple honorer notre père.

(*Toussaint relève la tête avec orgueil.*)

Fais-nous croître et souffrir, les yeux sur notre mère,
Donne-nous le repas des oiseaux du buisson,
Le grain qui sur le champ reste après la moisson,
Et pour bénir l'état où tu nous as fait naître,
Un bon père là haut!... sur la terre un bon maître!...

(*Toussaint se lève avec indignation; ses enfants étonnés se lèvent avec lui.*)

TOUSSAINT, *avec force.*

Un maître!... Qu'as-tu dit?... le nègre n'en a plus.
Ces mots sont effacés, ces temps sont disparus.
Debout, enfants, debout, le noir enfin est homme,
Spartacus a brisé ses fers ailleurs qu'à Rome!
Un maître!... Ah! de ce mot tout mon cœur a saigné;
Il me rappelle, au cri de mon sang indigné,
Que mes fils dans mes bras sont le présent d'un traître,
Que j'ai des ennemis!... ah! oui! mais pas de maître!

(*A ses fils.*)

Vous venez, en leur nom, m'apporter leur mépris!
J'arracherais vos cœurs, s'ils les avaient flétris!
Vous n'êtes plus mes fils, ma tendresse, ma joie,
Non, vous êtes l'esprit du blanc, qui vous envoie.
Vous parlez leur langage et vous dites leur nom;
Ils m'ont gâté mon sang!

ISAAC.

O mon père! pardon.

TOUSSAINT.

Embrasse-moi!... Loin, loin, toute parole amère!
Elle ferait gémir l'ombre de votre mère.
Tu ne le diras plus, ce mot injurieux;
Les blancs sont des larrons, le maître est dans les cieux.

(*Il regarde et touche leurs habits.*)

Ils ont changé sur vous l'habit de votre enfance,
Rougissez-vous de moi sous ce luxe de France ?

ALBERT *et* ISAAC, *révoltés.*

Ah !

TOUSSAINT, *avec orgueil.*

Ce vieux mendiant a sous ses vils habits
Un empire et son nom à laisser à ses fils !
Laissons cela ! Chacun sent selon sa nature
Dans les dons du tyran la chaîne ou la parure.
Qu'apportez-vous de lui ?

ALBERT.

La paix.

TOUSSAINT.

Dérision !

ALBERT.

La liberté des noirs et leur soumission.

TOUSSAINT.

Et leur soumission ?

ALBERT.

Non, ce joug lourd et rude...

TOUSSAINT.

Taisez-vous ! point de paix avec la servitude !

ALBERT.

Entre les blancs et nous complète égalité,
Leur drapeau seulement couvrant la liberté.

TOUSSAINT, *ironiquement.*

Oui ! comme le linceul recouvre les cadavres !

ALBERT.

Leurs troupes dans nos forts, leurs vaisseaux dans nos havres,
Mais...

TOUSSAINT, *lui coupant la parole.*

Leur poussière, va ! tache encor nos genoux.
Qu'ils partent !... L'Océan, c'est la paix entre nous.

ALBERT.

Connaissez mieux des blancs le nouveau caractère ;
De l'ennemi terrible ils distinguent le père ;
Ils m'ont dit : « Ou restez, ou revenez amis ;
Le Français affranchit même ses ennemis. »

TOUSSAINT.

Est-il vrai ? Ce consul est-il donc plus qu'un homme ?
De quel nom, mes enfants, faut-il que je le nomme ?

ALBERT.

Nommez-le votre ami, car il nous aime en vous.
Si vous saviez les soins que son cœur prit de nous !
Ne vous a-t-il pas dit: « Tous deux grands, soyons frères;
La terre n'a qu'un astre, elle a deux hémisphères ! »

TOUSSAINT, *réfléchissant et parlant par saccades.*

Ce mot énigmatique est clair quoique profond,
Un nuage le couvre, un empire est au fond !

. . . .

A l'avenir des noirs présage triomphant !
Un héros ne ment pas par la voix d'un enfant.

(*A ses fils.*)

Allez ! portez aux blancs la réponse d'un père :
Mes bras sont désarmés, si leur chef est sincère.

REBOUL (Jean)

— 1796-1864 —

Jean Reboul, le poëte lyrique de Nîmes, voulut, lui aussi, tenter la tragédie.

Le *Martyre de Vivia,* mystère en trois actes et en vers, joué à l'Odéon le 6 avril 1850, n'obtint et ne méritait aucun succès; une seule scène originale et pathétique, entre Vivia et son père, ne pouvait pas faire vivre cette pâle copie de *Polyeucte*.

ACTE III, SCÈNE VII.

LUCILIUS, *père de Vivia,* VIVIA, LE FILS DE VIVIA, *à qui Lucilius donne la main.*

LUCILIUS.

Je viens tenter, ma fille, une épreuve dernière :
Tu fus inexorable à ma seule prière ;
Je t'amène ton fils, désormais sans appui,
Te suppliant de vivre, et de vivre pour lui.
Veux-tu l'abandonner ?

VIVIA.

Mon âme se déchire.
Mon Dieu! cette douleur manquait à mon martyre :
Oh! pourquoi n'as-tu pas voulu me l'épargner ?
Comment, sans te mentir, pouvoir m'y résigner ?
Si c'est l'ange du mal qui vient me tendre un piége,
O Christ! qu'en ce moment ta bonté me protége!
Eclaire mon esprit sur ce qu'il faut choisir,
Des devoirs de la mère ou de ceux du martyr.
Fatale alternative, accablement horrible :
Ou me rendre coupable, ou rester insensible.

LUCILIUS.

Prête à subir le sort que ton âme envia,
Tu te troubles enfin; achève, Vivia :
Cet enfant t'en supplie.

VIVIA.

Ah ! cet espoir me tue !
Malheureuse ! à quel point me voilà descendue !
J'avais imprudemment compté sur mon repos;
Vieux serpent, j'ai senti le froid de tes anneaux.
Mais tu n'éteindras point le feu qui me consume,
Et ta bouche à mes pieds jette en vain son écume.
Mon fils, c'est pour t'avoir pendant l'éternité
Que ta mère t'aura pour un moment quitté :
Tu tiens déjà de moi la grâce du baptême,
J'achève mes présents en te donnant Dieu même.
Mystère que le monde en vain voudrait saisir,
Ma tendresse pour toi m'ordonne de mourir.
(*Elle entraîne son enfant au fond du théâtre et le remet à sa nourrice.*)

LUCILIUS.

Périssent ces chrétiens dont le fatal poison
En pareille démence a jeté ta raison !

VIVIA.

Mon père, mon esprit n'est point dans le délire.
Dans le fond de mon cœur que ne pouvez-vous lire?
Vous verriez qu'à mon fils, qu'à vous, qu'à tous les miens,
Je n'ai jamais tenu par de plus forts liens.
Non, je n'étouffe point la voix de la nature !
Dans le fond de mon cœur je l'écoute plus pure ;
Elle ouvre à mon regard un plus vaste horizon,
Et me dit de franchir le seuil de ma maison.
Du Verbe rédempteur l'avenir se féconde ;
La vague qui m'emporte, emporte aussi le monde.
Malheur à qui s'oppose à ces souffles divins
Qui préparent la place à de nouveaux destins!
Le sol est labouré ; la céleste rosée
Fait germer la semence en son sein déposée.
Salut à la moisson fille des nouveaux jours !
Au pain miraculeux qui fait vivre toujours !
Du troupeau des humains, ô pasteur sans entrailles,
Mort, tu subis enfin tes propres funérailles ;
Dragon, qui la tiras de l'éternelle nuit,
Pour quiconque le veut ton empire est détruit.
Croulez, cirques affreux, où, pour être goûtée,
La coupe des plaisirs doit être ensanglantée ;
Temples à l'ombre infâme, où la débauche a soin
De se diviniser afin d'aller plus loin !

Anéantissez-vous, horribles sacrifices
Où tout sein maternel apporte ses prémices,
Que Saturne reçoit dans ses bras enflammés :
Vous ne tomberez plus aux mains du victimaire ;
Le Dieu pour qui je meurs a recréé la mère.
Peuples qu'on voit assis à l'ombre de la mort,
Levez-vous et marchez ! Victimes du plus fort,
Esclaves qu'on méprise et que l'on dit sans âme,
Malheureux, le malheur ne sera plus infâme ;
Un Dieu juste et clément veille du haut des cieux,
Et le Destin descend de son trône odieux !

LUCILIUS.

Devant moi, qui les crains et les adore, impie,
Oses-tu faire outrage aux dieux de ta patrie ?
Au nom de ta famille, au nom de ton enfant,
Sacrifie à ces dieux !

VIVIA.

Le mien me le défend.

LUCILIUS.

Le moment de la mort s'avance.

VIVIA.

Je le brave !

LUCILIUS.

Mourir pour un dieu mort de la mort d'un esclave !

VIVIA.

Pour le Crucifié qui terrassa la mort,
Et d'un funèbre écueil fait un céleste port :
Son triomphe est le mien : gloire au Christ !

LUCILIUS.

Anathème !

VIVIA.

Mon père, que ma mort rachète ton blasphème !

(*Elle se précipite dans l'arène.*)

SÉGUR (Anatole de)

— Né en 1821 —

Le comte Anatole de Ségur a publié, en 1867, un poëme dramatique en quatre actes, *Sainte Cécile*, qui rappelle et surpasse en mérite la tragédie de *Vivia*, de Reboul. Voici comment il rend compte lui-même de ce travail qui lui valut, en 1869, un prix à l'Académie française :

« En méditant, dit-il, la vie de sainte Cécile, la forme dramatique s'est présentée d'elle-même à mon esprit ; presque toute son histoire se résume en trois sublimes dialogues, l'un avec son époux, Valérien, le jour même de ses noces, l'autre avec Tiburce, son beau-frère, le troisième avec Almachius, son juge et son bourreau, le jour de son martyre. Ce poëme n'est cependant point une tragédie proprement dite ; il y manque celle des trois unités dont il est le plus difficile de se passer, l'unité d'action. Il renferme, en effet, deux actions successives, quoique très-étroitement unies, les noces ou la conversion de Valérien, et le martyre de Cécile qui suit de près le martyre de son époux. Cette raison m'a fait choisir le titre de poëme tragique au lieu de celui de tragédie. »

Pour obéir aux nécessités de l'art, le poëte s'est permis de modifier en plusieurs points la vérité historique. Il a supprimé notamment quelques circonstances merveilleuses qui ne rentraient point dans son plan, tout en laissant assez de place au surnaturel pour montrer qu'il ne rougissait point d'y croire et de le témoigner. Malgré ces modifications, il a le droit d'affirmer qu'il a conservé intacte la physionomie et même la vie de sainte Cécile, et que le lecteur, après avoir achevé son poëme, la connaîtra aussi bien que s'il avait lu les actes de son martyre.

La langue est bonne, saine, constamment correcte, et, par moments, suffisamment chaude et colorée.

AUTRAN

La *Fille d'Eschyle* fut le premier succès de M. Autran à Paris. C'est une étude de l'antique, ou plutôt une vraie tragédie, qui réunit les deux grandes qualités de l'art dramatique, la délicatesse et la force.

Elle fut représentée à l'Odéon, le 9 mars 1848, au milieu des événements politiques. Acclamons surtout la scène où Sophocle, s'adressant au peuple d'Athènes mutiné, le ramène au bon sens et à la justice par la seule puissance de la parole et de la raison.

Joseph Autran servit encore les intérêts du théâtre en traduisant en bons vers le seul drame satirique qui nous reste des anciens, le *Cyclope*; mais il ne s'essaya pas de nouveau dans un genre où son premier effort avait révélé un maître.

LEVAVASSEUR (GUSTAVE)

M. Levavasseur a voulu donner à la légende de don Juan une fin qui fût plus en rapport avec les idées modernes. Il en a fait, dans son drame de *Don Juan Carbon* (1849), un vieux libertin dont la femme est subornée et la fille enlevée par un jeune inconnu, don Sanche. Don Juan veut se défendre par l'injure, la menace et l'épée, mais il tombe frappé par ces mêmes armes qu'il sut si bien employer.

DON SANCHE, *penché sur son épée, à don Juan étendu par terre.*

Par combien d'écus d'or arrangeas-tu l'affaire,
Don Juan, quand tu tuas le Commandeur, mon père,
Pour enlever sa fille? O vieux maître impuissant!
Ta fille vaut sa fille, et ton sang vaut son sang.

DON JUAN, *seul, agonisant.*

Le fils du Commandeur! Ma fille!... Oh! que je souffre!
Le plancher sous mes mains s'entr'ouvre comme un gouffre:
Je vais mourir! ôtez vos visages hideux.
Ma femme et mon valet!... je vous maudis tous deux!
Don Sanche, ne viens pas contempler ta victime:
Je te maudis! Ton crime a surpassé mon crime;
Car tu n'as pas d'amour, et j'en avais jadis.
Amour, qui perds ma fille, amour... je te maudis!

LA STATUE DU COMMANDEUR, *sortant de terre.*

Tu blasphèmes, don Juan !

DON JUAN.

Encor cette statue,
Dont le pas est de pierre et dont le regard tue !
Tu viens voir si ton fils t'a vengé, Commandeur ?
Sois tranquille, son fer m'a traversé le cœur.

LA STATUE.

Les morts ne viennent point poursuivre leur vengeance,
Et les pauvres vivants ont besoin d'indulgence.
Il est un mot plus doux que les noms les plus beaux,
Que l'on devrait inscrire au-dessus des tombeaux :
Pardon !... Je défendais le seuil de ma famille :
Tu m'as tué, pour prendre et délaisser ma fille ;
Puis, avec ton valet, tu t'en vins lâchement
M'insulter dans ma paix et dans mon monument.
Par l'exemple pervers que le libertin donne,
Tu m'as perdu mon fils... don Juan, je te pardonne !

DON JUAN.

Commandeur, ta main.

LA STATUE.

Prends, don Juan, et lève-toi.
Meurs grand comme un martyr, et debout comme un roi.

(*Ensemble.*)

Seigneur, soyez clément pour nos enfants coupables ;
Grâce pour nos bourreaux ! En vos mains secourables,
En vos puissantes mains, nous les abandonnons,
Seigneur, pardonnez-leur comme nous pardonnons.

Comme l'a dit un critique bien compétent, « il y a beaucoup de talent dans ce drame original. Le poëte a voulu combiner la vengeance qui germe de la terre où Juan a semé, avec l'oubli des injures, céleste rosée de Dieu. La statue de Gustave Levavasseur a le pas plus lent que celle de Henry Blaze : elle manque d'orthodoxe solidité, car elle va jusqu'à attribuer la grandeur du martyre à un homme que la mort surprend tout rempli des esprits de haine, d'homicide et de malédiction ; et son souffle ne prolonge pas assez libéralement la miséricorde sur la terre consolée. C'est le meurtre encore qui punit le meurtrier ; c'est l'homme qui se fait juge et se fait lui-même justice ; c'est la loi du talion toujours poétisée sur la terre. Le *Don Juan Carbon* de Levavasseur paye sa dette dans un duel, comme le *Héros du siècle* de Lermontoff [1]. »

[1] Laverdant, *les Renaissances de Don Juan*, p. 471-473.

AMPERE (Jean-Jacques)

— 1800-1864 —

Ampère était un novateur en littérature et en politique. Romantique et libéral, il eut le goût très-vif des littératures étrangères et, aspirant à tout, il fut à la fois historien, antiquaire, peintre de mœurs, philosophe, grammairien, orientaliste et poëte. Il publia en 1859 *César*, suite de scènes historiques qui contiennent de remarquables tableaux de la vie à Rome, et dont nous croyons devoir parler ici, quoique ce ne soit pas une tragédie.

« Pour peindre son héros tout entier, écrivait Ernest Legouvé, M. Ampère embrasse toute sa vie ; il prend César au moment où la pénétration de Sylla devine en lui plus d'un Marius, et ne le quitte qu'abattu aux pieds de la statue de Pompée ; et toutes les crises de cette destinée si originale et si aventureuse, tous les contrastes de cette nature si complexe et si puissante, tous les pas de cette ambition si ardente et si patiente, M. Ampère reproduit tout, il montre tout, le capitaine et l'orateur, le politique et le grammairien, le débauché et le stoïque, l'athée et le héros, le dilettante de poésie et le complice de Catilina, mêlant à tout cela cette grâce charmante, ce naturel d'esprit et d'allure qui faisaient de César un artiste incomparable en toutes choses, et ont séduit dans l'antiquité tous ceux qui s'approchaient de lui. »

Les dialogues entre Cicéron et César, entre Brutus et Cassius, la mort de Caton à Utique, sont des tableaux remarquables, rendus en vers simples et forts. Les scènes populaires qui viennent donner de la variété et de la vie à l'ouvrage sont très-habilement mêlées aux tableaux politiques ; nous citerons celle où César relève les trophées de Marius.

César relève les trophées de Marius.

Le forum.

DEUX PATRICIENS, DES CITOYENS, *ensuite* CÉSAR.

PREMIER PATRICIEN.

O scandale effrayant ! ô malheur prophétique !
C'en est fait de notre ordre et de la Rome antique.

DEUXIÈME PATRICIEN.

Ce César est hardi.

PREMIER PATRICIEN.

Les Gracques revenus !
Louer publiquement la sœur de Marius !

DEUXIÈME PATRICIEN.

C'est sa tante après tout.

PREMIER PATRICIEN.

N'importe, à la tribune
Célébrer un tel nom ! l'audace est peu commune.

DEUXIÈME PATRICIEN.

Sur les secrets desseins de cet ambitieux,
Le plus sage, peut-être, est de fermer les yeux.

PREMIER PATRICIEN.

Quoi ! ne pas s'opposer...

DEUXIÈME PATRICIEN.

César est bien habile.

PREMIER PATRICIEN.

Tu le vantes aussi.

DEUXIÈME PATRICIEN.

Bien fort.

PREMIER PATRICIEN.

Je sens ma bile
Se soulever ; qu'il meure !

DEUXIÈME PATRICIEN.

Ah ! conseil rigoureux !

PREMIER PATRICIEN.

Il faut l'être, ou périr.

DEUXIÈME PATRICIEN.

Ton humeur est acerbe.

PREMIER PATRICIEN.

Et la tienne timide. Un jeune homme superbe
Pourra flatter le peuple avec impunité
Et, tout en le flattant, gardera sa fierté.
Il nous dira, « Romains, — comme il vient de le faire,
Ma tante Julia descendait par sa mère
Des rois, du bon Ancus Marcius ; Julia,
Pour ce motif aussi, se nommait Marcia ;
Par son père, du sang des dieux elle était fille.
Vous le savez, Romains, le nom de ma famille
Remonte au fils d'Énée, et tous les Julius
Ont dans le haut Olympe une aïeule Vénus. »
Une aïeule en effet, digne de cet infâme
De qui l'on ne peut dire : Il est homme, il est femme.

Lui, parler de l'Olympe auquel il ne croit point !
Non ! l'on ne fut jamais impudent à ce point !
Pourquoi nous étourdir de sa race divine,
Pourquoi nous étaler sa céleste origine,
S'il ne veut aujourd'hui par là se désigner
A ce peuple séduit, comme fait pour régner ?

DEUXIÈME PATRICIEN.

Tu prévois de bien loin un mal imaginaire,
Et c'est être, entre nous, un peu visionnaire.

PREMIER PATRICIEN.

Ma vision trop tôt se réalisera.
Si l'on ne me veut croire, on s'en repentira.
Mais le voici qui vient avec un beau cortége ;
Je cours le dénoncer au sénat.

DEUXIÈME PATRICIEN.

Le suivrai-je ?

(*Il hésite un moment, puis se mêle à la foule qui accompagne César et l'entoure.*)

PREMIER CITOYEN.

Gloire au noble César !

DEUXIÈME CITOYEN.

Gloire au grand citoyen !

TROISIÈME CITOYEN.

Au sang du bon Ancus !

QUATRIÈME CITOYEN.

A ce vrai patricien !

CINQUIÈME CITOYEN.

Honneur au fils des dieux !

SIXIÈME CITOYEN.

Pareil aux dieux lui-même.

SEPTIÈME CITOYEN.

Neveu de Marius.....

HUITIÈME CITOYEN.

Digne du diadème.

(*Murmures.*)

SEPTIÈME CITOYEN.

Qui donc a prononcé ce cri si peu romain ?

CÉSAR.

Bien parlé, mon ami, viens me donner la main.
Meure le nom de roi ! je veux plus d'équilibre
Entre les patriciens et vous, mais Rome libre.

LE PEUPLE.

Rome libre à jamais ! César le veut ainsi.
La liberté ! César !

CÉSAR.

Merci, Romains, merci.

UNE FOULE *se précipitant du Capitole dans le Forum.*

Marius ! Marius !

PLUSIEURS CITOYENS.

Qu'est-ce donc ? quoi ?

UN CITOYEN.

L'idole
Du peuple, Marius, revit au Capitole.

LA FOULE.

Marius ! Marius !

CÉSAR.

Comme ils sont transportés
A ce nom ! j'ai bien fait.

UN CITOYEN.

Citoyens, écoutez.
Du sauveur des Romains les glorieux trophées,
Ils avaient disparu ; nos plaintes étouffées
Aux patriciens jaloux redemandaient en vain
Ces nobles monuments, on nous les rend enfin.
(*Applaudissements.*)

UNE VOIX.

Qui les a relevés ?

UNE AUTRE VOIX.

Lui, César.

LE PEUPLE.

Vive, vive
César !

UN CITOYEN.

Je les ai vus ; la nation captive
Des Cimbres est assise et pleure ; c'est très-beau.
Du Cimbre, un aigle d'or a saisi le drapeau.
Dans ses serres d'argent son bec brise leurs armes
Ce vieux soldat blessé jadis verse des larmes.

LE PEUPLE.

Marius ! Marius !

LE CITOYEN.

Venez voir, mes amis.

CÉSAR, *les regardant.*

Quand on est si bruyant, on peut être soumis.

LEGOUVÉ (Ernest)

— Né en 1807 —

Comme son père, M. Ernest Legouvé voulut aborder le genre tragique. Il commença par une imitation d'Euripide, *Médée*, dont il destinait le principal rôle à Mlle Rachel. Si cette tragédie n'a pas la grandeur sauvage de la Médée antique, elle en a tous les élans passionnés. Traduite en italien par Montanelli, elle fut jouée en 1856, au Théâtre-Italien, et ensuite dans toutes les capitales de l'Europe, avec le plus éclatant succès, par Mme Ristori.

Les *Deux Reines*, dont la représentation fut interdite par le gouvernement pour des raisons de politique, sont en désaccord avec plus d'une idée reçue. Le sujet de cette tragédie est l'interdit lancé sur la France et sur son roi, Philippe-Auguste, à cause de son mariage avec Agnès de Méranie. L'auteur des *Deux Reines* a fait un plaidoyer contre le droit de répudiation que nous avaient légué les païens et les barbares, et a voulu montrer que lorsque la papauté défendait l'inviolabilité du mariage, elle protégeait la civilisation et la famille, et que, si Innocent a lancé l'interdit sur Philippe-Auguste, il ne combattait pas pour le pouvoir, mais pour la loi morale et pour le droit. Quand le roi cède, c'est aux prières de son peuple, au cri de sa conscience.

« Je suis vaincu, Seigneur !.., »

s'écrie-t-il.

« Roi, tu n'es pas vaincu, l'Évangile est vainqueur ! »

Tel est le dernier mot de cette tragédie, le mot qui la résume tout entière.

Extrait des *Deux Reines*.

Le temple saint vient de se refermer devant le roi qui en avait fait ouvrir les portes. Le peuple se livre aux lamentations. Agnès de Méranie vient trouver Ingelburge dans l'espoir de l'attendrir sur le sort de la France, et les deux femmes, pour la première fois, se trouvent en présence.

ACTE IV, SCÈNE IX.

INGELBURGE, AGNÈS.

INGELBURGE, *d'une voix tremblante d'indignation.*

Que voulez-vous ?

AGNÈS, *avec dignité et émotion.*

D'abord, vous demander pardon!...
Pardon de vos douleurs et de votre abandon!
J'ignorais tout hier!... Je sais tout à cette heure!...
Et devant vous, ô reine, Agnès s'incline et pleure.

INGELBURGE, *avec amertume.*

Oui!... Vous m'appelez reine!... Et mon trône est à vous...

AGNÈS.

Pas de reproche amer! Ici, que sommes-nous?

INGELBURGE, *avec amertume.*

Les deux rivales!...

AGNÈS, *avec force.*

Non, reine! Les deux victimes!...

INGELBURGE, *avec indignation.*

Une victime!... vous?

AGNÈS.

Oui; car, pure de crimes,
Je sens peser sur moi le fardeau d'un forfait,
Et j'ai tous les remords du mal sans l'avoir fait!

INGELBURGE.

Qui vous amène enfin?

AGNÈS, *avec embarras.*

J'hésite!... à votre vue...

INGELBURGE.

Oh! parlez!... oh! parlez... car votre aspect me tue!...

AGNÈS, *avec résolution.*

Eh bien, soit!... Car enfin, ce qui ne se peut pas,
C'est que la France s'use en de pareils débats!...
Qu'un grand prince, un grand peuple, et des millions d'âmes
Dans un péril mortel soient jetés pour deux femmes!...
(*Avec énergie.*)
Il faut qu'une de nous disparaisse!...

INGELBURGE, *vivement et avec amertume.*

Et c'est moi!
J'ai compris! Vous voulez qu'obéissant au roi,
Je signe mon divorce!...

AGNÈS, *après un silence.*

Oui!...

INGELBURGE, *allant droit à elle.*

Pour toucher mon âme,
Sur quel charme inconnu comptez-vous donc, Madame?
Est-ce sur le récit des pleurs de mon époux?

Sur votre amour pour lui, sur son amour pour vous?

AGNÈS.

Quand je l'aurais osé!... quand j'oserais vous dire,
Que, reine, vous seriez une reine martyre,
Que d'un époux blessé le courroux, le dédain,
Les cruautés...

INGELBURGE, *avec explosion.*

Eh bien, méritons-les enfin :
Loin de moi, patience et pardon des injures!
Depuis assez longtemps, en proie à vos tortures,
Je vais me consumant dans les pleurs et l'effroi,
Il faut qu'une autre enfin tremble et souffre par moi!
Ma présence, mon droit, les pleurs de cette terre,
De votre royauté feront un adultère,
Et cet hymen fatal qui vient me détrôner,
Si l'on ne peut le rompre, on peut l'empoisonner.

AGNÈS, *avec un cri de désespoir.*

Ah!... mes fils sont perdus!

INGELBURGE, *qui avait remonté la scène après son imprécation, se retournant tout à coup à ce cri.*

Vos fils! Eh quoi! qu'entends-je?...
C'était pour vos fils?...

AGNÈS.

Oui! Voilà l'espoir étrange,
L'amour désespéré, le devoir tout-puissant,
Qui me jette à vos pieds!...

(*S'attendrissant malgré elle.*)

C'est le sang de mon sang,
C'est la chair de ma chair que je défends, Madame!...
Ah! si je n'avais dû déchirer que mon âme,
Je fuirais à l'instant trône, palais, époux...
(*Avec conviction.*)
Car ce trône est le vôtre... et l'épouse, c'est vous!...
(*Avec larmes.*)
Mais j'entraîne mes fils, hélas! dans ma misère!
En perdant un mari, je leur enlève un père!
Je les voue à l'exil, je les livre au mépris!
Dieu!... que n'êtes-vous mère!... Oh! vous auriez compris
Qu'on peut tout supporter... tourments, dangers, alarmes,
Tout, hormis le malheur de ses enfants!... leurs larmes
Vous ôtent la raison!... Et vous auriez pitié
De cette pauvre femme égarée à moitié,

Qui vient vous demander... c'est vraiment du délire,
Vous demander, à vous, votre propre martyre!
Mais enfin ce martyre, il n'atteindrait que vous!
Que dis-je? vierge pure et sainte aux yeux de tous,
Votre honneur reste entier après votre ruine;
Mais moi, qui fus à lui, me voilà concubine!
Et mes enfants, flétris du vil nom de bâtards

(*Se jetant à ses pieds.*)

Eux! Grâce!...

INGELBURGE.

Laissez-moi!

AGNÈS.

Je vois dans vos regards...
Que votre cœur...

INGELBURGE, *se parlant à elle-même, avec la plus grande agitation.*

Non, non! moi! tout céder à celle
Qui m'a tout enlevé!

AGNÈS.

Mes fils!...

INGELBURGE.

Quitter pour elle...
Pour elle, seul auteur de tous mes maux....

AGNÈS.

Mes fils!...

(*Avec larmes.*)

Si je pars avec eux... pour moi seule proscrits,
Ils me reprocheront peut-être leur martyre!...
Peut-être ils maudiront qui les a fait maudire!...
Peut-être sous mes yeux et jusque dans mes bras...

(*Avec désespoir.*)

Vous ne m'écoutez pas!... vous ne m'écoutez pas!
Adieu donc! de l'exil je vais prendre la route!

(*Commençant à s'éloigner.*)

Je ne vous en veux pas!... J'exigeais trop, sans doute!
Vous n'avez, après tout, fait qu'user de vos droits,
Et votre noble cœur en souffre... je le vois...
Merci!... Régnez heureuse... et que, dans sa clémence,
Dieu vous l'épargne, à vous, cette douleur immense
De voir...

(*Éclatant en sanglots.*)

O mes enfants! plus d'espoir qu'au tombeau!

INGELBURGE, *qui, pendant ces vers qu'Agnès prononce en partant, a paru en proie à un violent combat.*

Non! mieux vaut être encor martyre que bourreau!

AGNÈS, *s'arrêtant et se retournant, sans oser encore avancer.*

Qu'avez-vous dit? O ciel!

INGELBURGE.

Que d'un pareil supplice
Je ne serai jamais instrument ni complice.
(*Lui ouvrant les bras.*)
O ma sœur d'infortune! en mes bras! en mes bras!

AGNÈS, *courant à elle et se jetant dans ses bras.*

Dieu!

INGELBURGE.

Je consens à tout!

AGNÈS.

Vous ne me trompez pas?

INGELBURGE.

Je me soumets à tout!

AGNÈS, *se jetant dans ses bras.*

O grande âme! grande âme!
Mes fils sont là!
(*Se dégageant et appelant ses enfants.*)
Venez!

SCÈNE X.

LES MÊMES, LANDRESSE, *légat du Pape.*

LANDRESSE, *arrêtant Agnès.*

Pas encore, Madame!

AGNÈS.

Le légat!

INGELBURGE.

Lui!

AGNÈS.

Sa voix me fait peur!

LANDRESSE.

Laissez-nous!
(*Agnès sort.*)

SCÈNE XI.

INGELBURGE, LANDBESSE, *puis* AGNÈS.

INGELBURGE.

Quand je veux m'immoler, pourquoi m'arrêtez-vous?

LANDRESSE.

Vous n'avez pas le droit d'accepter cet outrage !

INGELBURGE.

Ah ! ne me parlez plus de fierté, de courage !...
Je ne puis plus lutter, je ne puis plus souffrir !...

LANDRESSE.

Il le faut cependant !

INGELBURGE.

A quoi bon? Pour mourir
De douleur sur ce trône où votre voix m'appelle ?
Quand j'y remonterais, elle l'a bien dit, elle !
Quelle serait ma vie ?

LANDRESSE.

Eh ! s'agit-il de vous ?
(*Avec émotion.*)
O reine ! vous savez si je gémis des coups
Dont vous frappe une haine implacable et sinistre :
Mais de Dieu pensez-vous que l'auguste ministre
Sur un royaume entier jetterait l'interdit,
Traiterait un grand roi comme on traite un maudit,
Viendrait à tout un peuple ôter le pain de l'âme,
Pourquoi ? Pour essuyer les larmes d'une femme ?
Non ! pour les maux d'un seul, ou le crime d'un seul,
Sur des milliers de fronts jeter ce noir linceul
Serait une action d'iniquité profonde !
On peut frapper un peuple ! oui ! pour sauver un monde !

INGELBURGE, *avec crainte.*

Mon père !

LANDRESSE.

Jugez mieux vos devoirs et vos droits !
Vous êtes, comme nous, ministre de la croix.
Lorsque Dieu veut purger la terre d'un grand crime,
Il prend pour ce dessein quelque pure victime,
Dont les douleurs devant l'univers révolté
Protestent pour le droit et pour la vérité !
Tel est votre destin ! Êtes-vous un pauvre être
Plus où moins torturé par un indigne maître ?
Non ! vous représentez le lien conjugal !
Du divin sacrement votre nom est l'égal !
De votre sexe entier vous défendez la cause !
Et vous ne pouvez pas, quoi que sur vous on ose,
Déserter votre droit, car il n'est pas à vous ;
Déserter vos malheurs, car c'est le bien de tous !

INGELBURGE, *avec résolution.*

Eh bien, soit! j'y consens! j'accepte mes tortures;
Qu'elles soient la rançon des épouses futures!
Je suis prête à porter la couronne ou la croix;
Mais pour condition je veux.....

(*Allant à Agnès qui entre avec ses enfants.*)

Venez tous trois!

AGNÈS.

J'ai tout entendu.

INGELBURGE.

Non, pas tout encor!

(*A Landresse.*)

Mon père!
Vous voyez ces enfants, vous voyez cette mère!
Eh bien, si, pour remplir vos ordres tout-puissants...
Sur la mère innocente et les fils innocents
Je dois faire tomber la honte et la misère...
Je ne le ferai pas! je ne veux pas le faire!

LANDRESSE.

Madame!

INGELBURGE, *avec énergie.*

J'aime mieux désobéir à Dieu!

(*Mouvement de Landresse. Ingelburge vivement.*)

Il reste un autre espoir! Jurez par le saint lieu,
Jurez par votre rang, jurez par le saint-père,
Que, si du trône, hélas! je gravis le calvaire,
Mon supplice effaçant leur crime originel,
Ses fils légitimés deviendront les miens.

AGNÈS.

Ciel!

LANDRESSE.

Je le jure!

AGNÈS, *avec douleur.*

Les perdre! eux!

INGELBURGE.

Non! leur donner deux mères.

AGNÈS.

Mais les perdre pourtant!

INGELBURGE.

Hélas! de vos misères
Je ne puis, ô ma sœur, guérir que la moitié;
Oh! si, là, dans l'instant, Dieu voulait, par pitié,

De moi faire une morte, et de vous une reine,
Combien je bénirais sa bonté souveraine !
Mais, puisqu'il nous condamne à souffrir toutes deux,
(*prenant les enfants*)
Oublions-nous en eux !... immolons-nous pour eux,
Pour eux et pour la France ! Oui ! pour ce noble office,
Réconcilions-nous en un beau sacrifice,
Vous, en quittant celui que vous aimez !... et moi,
M'unissant pour un jour à qui me hait.

AGNÈS.

Eh quoi !
Que dites-vous ? un jour !

INGELBURGE.

Au cœur je suis frappée !
Ma mort fera pour vous de la place usurpée
La place légitime !... et, jusqu'à ce moment,
Sur eux je veillerai si maternellement,
Je remplirai si bien leur cœur de votre absence ;
(*montrant l'aîné des enfants*)
Je l'instruirai si bien, lui ! comme un fils de France...

AGNÈS, *avec un cri de joie.*

Lui, roi !... Tous deux sauvés ! Dieu ! je pars ! et mon cœur
Au cloître emportera leur gloire pour bonheur.
(*On entend le chant de l'orgue.*)
Quel est ce chant ?

LANDRESSE, *du haut des marches de l'église, où il est remonté.*

La voix du Seigneur ! Cloche sainte,
Proclame le pardon ! et toi, divine enceinte,
Rouvre-toi !... L'interdit est levé !...
(*Les cloches sonnent avec force. Le peuple, le jongleur en tête, accourt au son de l'orgue.*)

BOUILHET (Louis)

— 1824-1869 —

Louis Bouilhet, qui avait abandonné la médecine pour suivre sa vocation poétique, se fit remarquer tout d'abord par d'élégantes pièces de vers, dont le succès lui fit oser des tentatives plus hardies. Il ambitionna la gloire de traiter le drame en vers d'une manière nouvelle.

Il obtint à l'Odéon de fort honorables succès avec *Madame de Montarcy* (1856) et *Hélène Peyron* (1858), et, au Théâtre-Français, avec *Dolorès* (1862), drames écrits d'un rhythme brillant, mais souvent sans unité ni variété.

Hélène Peyron est la pièce la moins remarquable de Louis Bouilhet. Le sujet en lui-même est déplaisant et immoral, et les caractères n'inspirent aucune sympathie.

Un rôle, celui de la perverse Marceline, mère d'Hélène, est original et réunit l'énergie, l'éclat, la souplesse. Comme elle est fière encore, quand elle vient, au premier acte, se jeter aux pieds de son amant !

« La donnée du drame, dit M. Vapereau, est empruntée à la vie domestique, et c'est une chose curieuse que de voir un écrivain si familier avec les formes les plus brillantes du langage poétique prendre pour ses héros des hommes de condition moyenne et de caractères à l'avenant, un banquier de province ambitieux et médiocre, un intrigant très-ordinaire malgré sa nature emphatique, un roué aussi trivial qu'amusant, une femme dévote, une petite fille échappée du couvent et une courtisane du troisième ordre.

« Dans le plan, hardiment conçu et exécuté avec puissance, trouvent naturellement place des situations fortes, mais parfois exagérées, des scènes émouvantes, quelques-unes un peu longues, enfin tous les grands ressorts de l'intérêt tragique. Mais comme c'est un drame, et non une tragédie, que l'auteur a voulu écrire, les contrastes abondent et l'élément comique ne fait pas défaut. Suivant la poétique du genre, le rire est près des larmes ; des mots presque bouffons naissent des situations ou dessinent des caractères. Les scènes gracieuses ne manquent pas non plus, pour reposer l'esprit du spectateur et comme pour attester la souplesse du talent du poëte. Quelques citations sont nécessaires pour faire connaître quelle langue était offerte aux esprits cultivés dans ce drame émouvant, pour la masse du public, comme une pièce de la Gaîté.

« Écoutez-moi de grâce :
Cet amour de hasard dont on se débarrasse

Comme d'un vieil habit que la mode défend,
J'en veux prendre un lambeau pour couvrir mon enfant.
La réalité sombre a chassé la chimère.
Quand la maîtresse est morte, il reste encor la mère! »

«... Il est temps qu'on se souvienne un peu
Qu'un pauvre être innocent est sorti de ce jeu,
Et qu'on lui doit au moins, par pitié charitable,
Place à côté des chiens, aux miettes de la table! »

Dans son boudoir de courtisane, au troisième acte, Marceline frappe par son implacable ironie avec des retours de tendresse maternelle.

« Il épouse... mais qui? Je me creuse la tête.
. . . .
J'y suis!... Quelque rougeaude à Quimper-Corentin!
Quelque dot qui d'ennui se rouillait en province
Au fond d'un vieux tiroir dont la serrure grince!
Sans compter les cousins avec les vieux parents
Qui lui feront cortège à tous les restaurants!...
Ce pauvre Flavignac!... Par le temps où nous sommes,
On appelle cela faire une fin! Ces hommes!
Ils ont des mots charmants, ma parole d'honneur!
Oh! je ne prétends point entraver son bonheur;
Qu'il dorme en paix, mon Dieu, qu'il soit heureux sans gêne.
C'est à d'autres regrets que le destin m'enchaîne!
Et cette trahison, que je devais prévoir,
N'a pas d'un flot de plus grossi mon désespoir!
Ce cœur désabusé n'a plus rien qui l'attire;
J'ai versé tant de pleurs qu'à présent je peux rire.
Allons! tombez, pleuvez, croisez-vous, heurtez-vous,
Les notes, les protêts, avec les billets doux!
Peu m'importe aujourd'hui! Femme au léger bagage,
Comme mes diamants, j'ai mis mon âme en gage!
Et maintenant, montez, sonnez, j'attends sans peur!...
Ah! ah! ah! tout est faux, les perles et le cœur. »

« N'est-ce pas de la bonne école, tout cela? n'est-ce pas à la fois vif et naturel, simple et fort? Pas un mot qui ne soit un trait, pas un trait qui ne soit de bon goût et de la meilleure langue [1]. »

Malgré des beautés de détail, le style du poëte n'a pas encore, dans ces drames, la force et la pureté que plus tard il atteignit dans sa dernière œuvre, la *Conjuration d'Amboise*.

Le succès retentissant de ce drame est dû tout aussi bien à la façon dont le poëte a su encadrer dans une étude historique une action réellement dramatique qu'au talent avec lequel il a employé cette langue poétique souple et brillante du romantisme, sans tomber dans l'excentricité et l'exubérance. Dans la *Conjuration d'Amboise*, le style

[1] Vapereau, *l'Année litt.*, 1858, p. 158 et 159.

de L. Bouilhet rappelle souvent, sans trop d'imitation, l'allure mâle et robuste du vers de *Ruy-Blas*. Mais dans ses autres pièces, l'auteur n'est pas assez lui-même et on a pu lui reprocher de se faire trop l'élève de diverses écoles épuisées ou stériles.

Extraits de ***Madame de Montarcy.***

Mme DE MONTARCY, *émue.*
Je ne sais trop pourquoi
Ce petit accident me trouble [1].
M. DE MONTARCY.
Calme-toi.
Mme DE MONTARCY.
Le treize, un vendredi, c'est un mauvais présage.
M. DE MONTARCY, *souriant.*
Folle !
Mme DE MONTARCY.
J'étais trop gaie au début du voyage !
Voilà qu'entre la crainte et l'espoir suspendu,
Mon cœur effarouché pleure son nid perdu.
De nos destins nouveaux sondant les avenues,
J'ai peur comme un enfant des choses inconnues;
Un grain de sable est dur... un souffle d'air est lourd,
Dans ce sentier charmant que m'a fait ton amour!...
M. DE MONTARCY.
Comme tu dis cela d'une façon gentille !
Mme DE MONTARCY.
Oh ! les longs entretiens sous la verte charmille !
Oh ! les vieux marronniers au murmure si doux,
Qui secouaient des fleurs en se penchant vers nous,
Quand mon plus grand voyage était d'aller, sur terre,
Des baisers de l'époux aux caresses du père;
Et quand, tous deux ensemble, attachés à mes pas,
Vous enfermiez ma vie au cercle de vos bras!
(Acte I, sc. IX.)

LE MARQUIS, *avec émotion.*
Hélas! c'est le destin, baron. Dans nos familles,
Vingt ans de notre amour nous entourons nos filles ;
Puis, un beau mousquetaire arrive un soir d'été,
Hardi, la barbe en croc, et la lame au côté!...

[1] Mme de Montarcy rappelle ici que sa voiture avait versé.

Alors, le pauvre vieux, qui n'a plus rien sur terre,
Va s'asseoir, tout songeur, sous son toit solitaire.
La maison babillarde est muette aujourd'hui;
Il presse dans ses mains son front chargé d'ennui,
Et regarde avec pleurs par les corridors sombres
Les souvenirs lointains glisser comme des ombres.

(Acte I, sc. x.)

Louis XIV aux ambassadeurs de Portugal et de Savoie.

Voilà la vérité qu'on n'eût pas dû vous taire!
Car vous eussiez compris qu'en un tel désarroi,
C'est la pâleur au front qu'on aborde un grand roi;
Et que la France enfin, sur sa couche inféconde,
De ses deux bras mourants peut étouffer le monde!
Eh bien! mon peuple est prêt pour les derniers efforts,
Plus de trêve, aujourd'hui... nous nous sentons le corps
Assez ferme et dispos, malgré l'âge où nous sommes,
Pour monter à cheval avec nos gentilshommes,
Et dresser, comme un mur impénétrable aux coups,
Nos quarante ans de gloire entre la France et vous!...
Le Rhin n'a pas lavé l'injure ineffaçable
De nos grands éperons enfoncés dans le sable,
Et nous retrouverons, noire et fumante encor,
La place où nos talons ont souffleté son bord.
Vous entendrez rugir une de ces batailles
Où les peuples entiers se mordent aux entrailles,
Un combat formidable, aux cris désespérés,
Dont parleront longtemps les hommes effarés;
Car nous saurons du moins, si notre France expire,
Lui creuser un tombeau plus large qu'un empire.

(Acte IV, sc. VIII.)

L'auteur ne vit pas la représentation de son dernier ouvrage, *Mademoiselle Aïssé,* en quatre actes et en vers, joué pour la première fois au théâtre de l'Odéon, le 6 janvier 1872. Louis Bouilhet a choisi le sujet de ce drame dans l'époque la plus corrompue de l'histoire et a pris comme à tâche de mettre sur la scène les turpitudes les plus odieuses de la Régence. Cette œuvre posthume porte atteinte à la gloire du poëte en choquant toutes les bienséances, et ne fait qu'accuser les défauts de son style qui se montre dans *Mademoiselle Aïssé* plein de déclamation et de boursouflure.

LAPRADE (Victor de)

— Né en 1812 —

M. de Laprade écrivit, en 1869, le poëme d'*Harmodius* entièremen conçu d'après les lois de la tragédie grecque. Le poëte s'y montra non-seulement bon traducteur d'Eschyle et de Sophocle, mais, en faisant passer dans notre langue les sentences de ces tragiques et une foule de souvenirs d'Homère, il sut donner à son œuvre une couleur moderne. Si quelques pensées paraissent d'une inspiration contemporaine, c'est que M. de Laprade a eu le talent de les choisir dans la portion de ces œuvres immortelles qui peint l'âme humaine.

L'héroïque mort de la courtisane Læéna et celle d'Aristogiton sont de beaux et touchants épisodes.

COPPÉE (François)

— Né en 1842 —

Le petit drame de *l'Abandonnée* (13 novembre 1871) est une des meilleures œuvres de Coppée. Il retrace l'histoire vraie et touchante d'une pauvre jeune fille séduite, comme tant d'autres, par un amour honnête, mais qui ne peut conduire au véritable bonheur. Louise est une courageuse ouvrière vivant seule, sans famille, et n'ayant pour la protéger que sa vertu. Un soir elle rencontre Julien, jeune étudiant en médecine qui vit de son côté en jeune sage, fuyant les entraînements, les plaisirs et les amours changeantes et faciles de ses camarades. Rapprochés par hasard, un soir, à la porte d'un bal public, les deux jeunes gens se racontent leur histoire, leurs pensées, et une similitude de sentiments fait naître en eux une sympathie qui devient bientôt de l'amour. Le poëte ne nous dit rien de cette phase par laquelle passent les deux héros. Au second acte nous les retrouvons, après douze ans, dans une salle d'hôpital, où Louise a été amenée presque mourante et où Julien vient comme médecin. L'aumônier et l'infirmière lui recommandent tous deux la pauvre jeune femme, qu'on a vue arriver la veille dans une toilette qui décèle à l'infirmière une vie de plaisir et de désordre. Le prêtre l'a confessée, et il dit à Julien que la pauvre femme a été bien éprouvée... Enfin le médecin et la mourante sont en présence ; Julien reconnaît Louise... il fait sortir l'aumônier et la sœur et reste seul près du fauteuil où gît la pauvre fille.

L'Expiation.

LOUISE, JULIEN.

LOUISE.

O Julien, dis-leur d'apporter mon linceul.
J'aurais peut-être encor pu vivre une journée :
Mais, puisque cette joie amère m'est donnée
De souffrir devant toi mes dernières douleurs,
La fin viendra plus vite ; et je sens que je meurs.

JULIEN.

Ainsi donc ce n'est pas un cauchemar? Mon crime,
C'est toi qui le punis, ô Louise, ô victime !
Je sens qu'il est trop tard pour demander pardon

De ma fuite égoïste et de ton abandon.
Je vois bien que leur œuvre effroyable est finie,
Que ma trahison seule a fait ton agonie,
Que c'est le châtiment enfin qu'il faut subir
De mon premier amour par ton dernier soupir !

. . . .

Mais je veux te sauver, ou ma science est vaine.

LOUISE.

Une douleur de plus ! Je te fais de la peine !
Et moi qui ne gardais, hélas ! qu'en le craignant
L'espoir de cet adieu si tendre et si poignant :
Voici que le destin implacable m'oblige
A te voir malheureux du malheur qui m'afflige.

JULIEN.

Tu ne me maudis pas, ce n'est point une erreur,
Et tu peux me revoir, Louise, sans horreur ?
Je puis toucher ta main sans qu'elle me repousse ?
Et ces yeux toujours bons, cette voix toujours douce,
Sont pour moi comme au temps de nos jeunes amours !

LOUISE.

Mais tu ne vois donc pas que je t'aime toujours ?

JULIEN.

Ah ! c'est le dernier coup que cet aveu m'envoie.
Tu souffres ?

LOUISE.

C'est l'amour.

JULIEN.

Tu pleures ?

LOUISE.

C'est de joie.

JULIEN.

Quoi ! tu m'aimes encore ! et douze ans ont passé
Sans que mon souvenir soit enfin effacé !

LOUISE.

Ne parle plus. Je suis si faible ! et l'harmonie
De ta voix, qui me donne une ivresse infinie,
Trop tendre, abrégerait mes suprêmes instants ;
Et pour te voir je veux vivre un peu plus longtemps.

JULIEN.

Tu vivras !

LOUISE.

Je me sens mourir. Cela t'étonne !

C'est le pressentiment d'une rose à l'automne.
Et si j'avais douté qu'il fût pour moi si tard,
Ami, je l'aurais lu dans ton premier regard.

JULIEN.

Non, je te sauverai !

LOUISE.

Donne-moi tes mains, donne.
A mes pieds, je t'en prie, et même je l'ordonne ;
Ainsi, comme jadis, tu te souviens? je veux
Une dernière fois respirer tes cheveux.

JULIEN, *à genoux.*

Louise !

LOUISE.

..... Je revois l'existence passée.

. . . .

Toi, tu n'as pas changé. Ta pâleur te va bien.
Pourquoi m'as-tu quittée, ô mon doux Julien ?

JULIEN, *se relevant.*

Hélas !

LOUISE.

Je vois encor la cour des diligences
Le jour où tu devais t'en aller en vacances.
Qu'il fait mal, le départ, avec ses bruits joyeux !
Et qu'ils sont déchirants, le baiser des adieux
Et le lointain signal du mouchoir qu'on agite !
Oh ! comme j'ai pleuré, seule dans notre gîte !
Comme j'ai regardé l'arbuste avec douleur,
Où ta main avait pris une dernière fleur !
Et cependant mes yeux s'éclairaient d'un sourire
Quand je disais tout bas : « Il va bientôt m'écrire. »
Ma peine et mon espoir, mes pleurs et mes projets,
Ingrat ami, j'ai cru que tu les partageais.
J'attendais, confiante. Il fallut me remettre
Au travail. Huit longs jours passèrent, pas de lettre.
Je songeais : C'est très-mal ; j'aurais écrit plus tôt.
Huit jours encore, et puis huit autres. Pas un mot !
Et mon âme connut le doute affreux qui ronge.
Pourtant je ne voulais pas croire à ton mensonge ;
Mais seulement trois mois plus tard, lorsque j'appris
Par un de nos voisins ton retour à Paris,
Sans me voir, Julien, la douleur fut trop forte,
Et c'est depuis ce jour, vois-tu, que je suis morte.

JULIEN.

Eh bien donc, sache tout. Le dernier champ vendu,
Mon père ruiné, parlant de temps perdu,
D'amourette à Paris, mon père qui m'accuse,
Mon vieux père sans pain! C'est pourtant une excuse.
Il fallut lui jurer alors de conquérir
Ce titre qui devait le sauver, le nourrir,
De te fuir, de marcher à mon but sans relâche.

LOUISE.

Pourquoi ne m'as-tu pas tout dit?

JULIEN.

Ah! j'étais lâche.
Voilà. J'ai bien souvent lutté, pris le chemin
De ton logis, et puis je disais : Non! demain.
T'écrire, te revoir, oh! rien qu'une minute,
Ma Louise, c'était succomber dans la lutte,
Et par ce dur tourment mon cœur martyrisé
N'a pas voulu d'abord, et puis n'a plus osé.

LOUISE.

Oh! j'avais bien prévu ma rivale, l'étude.

JULIEN.

Va, je souffrais aussi, moi, dans ma solitude.
Et, dans les courts instants à mon travail volés,
J'allais revoir les lieux où nous étions allés!

LOUISE.

Dis-tu vrai?

JULIEN.

Tu sais bien, au bout de la presqu'île,
Au Bas-Meudon?

LOUISE.

Comment! la tonnelle tranquille,
Au bord du fleuve, avec la vieille table en bois?

JULIEN.

Mais oui.

LOUISE.

Tu l'as revue?

JULIEN.

Hélas! combien de fois
Ma promenade s'est à son ombre arrêtée!

LOUISE.

Et moi, combien de fois je m'y suis accoudée!

JULIEN.

Sans qu'à nous rencontrer nous ayons réussi !

LOUISE.

Tu vois bien. Le destin était dans tout ceci.
Mais ne l'accusons pas : sa justice est plus haute,
Et ma punition est égale à ma faute.

JULIEN.

Quelle faute ? Ton pauvre et triste amour pour moi ?

LOUISE.

Oh ! ne m'oblige pas à rougir devant toi.

JULIEN.

Rougir ?

LOUISE.

Tu ne connais qu'une heure dans ma vie ;
Ne m'interroge pas sur ce qui l'a suivie.

JULIEN.

Que dis-tu ? Mais je vois des larmes dans tes yeux.
Louise, dis-moi tout ; parle, cela vaut mieux.
Rien entre nous. Fais-moi ton aveu tout de suite,
Et si profond que soit l'abîme où t'a conduite
Mon amour, et dussé-je en t'écoutant mourir,
Montre-moi ta douleur, j'ai besoin d'en souffrir.

LOUISE.

Ah ! je ne puis...

JULIEN.

Où donc t'ai-je précipitée ?

LOUISE.

Mon pauvre Julien, pourquoi m'as-tu quittée ?
Pourquoi m'as-tu livrée à moi-même ? oh ! pourquoi ?
Car, si j'avais tout su, pour ton bonheur, à toi,
Eh bien, je me serais doucement éloignée,
J'aurais repris ma vie obscure et résignée,
Et je n'aurais jamais, comme tu vas le voir,
Écouté le mauvais conseil du désespoir.

JULIEN.

Quel conseil ?...

LOUISE.

Tout entière à ma peine secrète,
Je ne travaillais plus dans la chère chambrette
Comme autrefois. Mes yeux, de larmes obscurcis,
Pour regarder la place où tu t'étais assis,
Abandonnaient toujours la besogne attendue.

Alors j'allais errer, dans mon rêve perdue,
Par le faubourg. J'étais très-pauvre, mais enfin
J'avais le cœur si gros que je n'avais plus faim.
Or c'est vers ce temps-là que, marchant sous les branches,
Par une nuit de mai pleine d'étoiles blanches,
Un ancien souvenir bien cruel m'a montré
Ce bal, au seuil duquel je t'avais rencontré.

JULIEN.

J'ai peur de deviner. Ah ! malheureuse!

LOUISE.

Écoute!
Ce bal dont autrefois tu me fermas la route,
Ce bal, c'était pour moi l'oubli, l'enivrement...
Tu frémis. Je te fais horreur en ce moment !
Tu n'oses regarder dans ma vie inconnue,
Tu vois ce que je suis loin de toi devenue !
A tes lèvres je sens monter le mot brutal,
Et tu comprends pourquoi je meurs à l'hôpital.

JULIEN.

Arrête !

LOUISE.

Ne crains pas que je te les raconte,
Ces jours où j'ai connu la misère et la honte.
Non ! tout ce que je veux dire de cet enfer,
C'est qu'il me dévorait, et c'est que, chaque hiver,
Je m'y sentais plus faible et plus exténuée,
Et qu'il avait cela de bon qu'il m'a tuée.

JULIEN.

Ainsi voilà mon œuvre, et je t'entends crier
De douleur, et c'est moi qui suis ton meurtrier!...

LOUISE.

C'est la fatalité. Pourquoi gémir contre elle,
Mon Julien? La chose est toute naturelle,
Et lorsque nous prenons un amoureux, pourquoi
Choisir les jeunes gens nés dans ton monde à toi?
Ils ont un avenir, un nom, une famille,
Un devoir; et tant pis si quelque pauvre fille,
Au lieu de rester sage et de se marier,
Comme elle le devrait, avec un ouvrier,
A voulu se montrer à leur bras, les dimanches,
Parce qu'ils sont bien mis et qu'ils ont les mains blanches.
— On s'aime tout d'abord, franchement, sans détour,

Se croyant l'un et l'autre égaux devant l'amour.
Qu'importe aux jeunes cœurs ce que demain prépare?
Cela dure un printemps; et puis, on se sépare
Un jour, en maudissant quelque père irrité.
Et, tristement, chacun s'en va de son côté!
Vous oubliez alors, du moins c'est l'habitude.
Vingt raisons pour cela : l'ambition, l'étude,
La morale du monde aux faciles pardons;
Mais, lorsque vous montez, hélas! nous descendons.

JULIEN.

Oublie, ô mon amour, la misère passée.
Je sauverai ta vie encore menacée;
Mais je suis très-savant, j'ai toujours réussi.
Tu verras! dès ce soir je t'emmène d'ici.
Oui! te voilà bien lasse et bien faible, sans doute.
Mais sois tranquille, va, nous brûlerons la route.
Oh! la chaude berline où tu t'endormiras,
Comme un pauvre petit enfant, entre mes bras!
Dans le temps d'un baiser nous ferons une lieue,
Nous irons, nous courrons vers la grande mer bleue,
Vers l'azur éternel, vers le Midi doré,
Où la vie elle-même est dans l'air respiré;
Et tu t'éveilleras au soleil, dans les roses!
Tu m'entends bien?

LOUISE.

Merci de me dire ces choses.
C'est bien toi, toujours bon.

JULIEN.

Ce regard attendri,
Ce sourire... Ah! ton mal est à moitié guéri.

LOUISE.

Non, mais je partirai, vois-tu, plus apaisée.

JULIEN.

Tu vivras!

LOUISE.

Cet effort suprême m'a brisée,
Et je sens que mon âme a rompu son lien.
Le moment est venu. D'ailleurs, tu le vois bien.

JULIEN.

Louise!

LOUISE.

Après l'aveu que j'ai fait tout à l'heure
Tu comprends bien aussi qu'il vaut mieux que je meure.

JULIEN.

Non, non, tu resteras. Je serais trop puni :
Par le premier baiser vibrant dans l'infini
Mon âme est pour jamais à la tienne liée,
Louise! et je ne t'ai pas une heure oubliée ;
Et je te sauverai, je le veux et le dois;
Et je t'aime toujours! — On n'aime qu'une fois.

LOUISE, *s'affaiblissant de plus en plus.*

Non, ne me berce pas de ce rêve impossible,
Et laisse-moi jouir du bonheur indicible
D'avoir auprès de toi retrouvé mon amour
Aussi naïf, aussi tendre qu'au premier jour,
De suspendre à ton cou mes bras, et de te rendre,
En face de la mort qui va bientôt me prendre
Et des anges du ciel qui me pardonneront,
Ce baiser, le premier que tu me mis au front.

JULIEN.

Tu te meurs! O remords! ô torture insensée!

LOUISE.

Approche... Encor plus près... Je suis tout oppressée...
Mes regards sont troublés... N'est-ce pas, c'est la fin?
Hélas ! j'ai tant souffert et de honte et de faim,
Qu'il me semble à présent que le repos commence
Et que le ciel me donne un gage de clémence,
Alors qu'il me permet de te dire : A demain,
Et d'expirer avec tes larmes sur ma main.
— Mais cette émotion pourtant était trop forte —
Julien!

JULIEN.

Mon amie!

LOUISE.

Au revoir!

(*Elle rend le dernier soupir.*)

JULIEN, *dans un grand cri.*

Elle est morte!

(Acte II, sc. VI.)

En 1872, François Coppée obtint sur la scène de l'*Odéon* un beau succès par un morceau dialogué, d'un genre élevé, inspiré par les malheurs de la patrie, *Fais ce que dois*, c'est-à-dire les conditions de la revanche. Il y avait là de navrants souvenirs, d'enthousiastes sentiments et de mâles enseignements. C'est ce qui frappa le public et fit redemander tant de fois cette petite pièce dramatique. D'ailleurs, le style en est faible et incorrect; l'imitation et le pathos remplacent souvent l'originalité et l'énergie.

LECONTE DE LISLE

— Né en 1820. —

M. Leconte de Lisle a fait représenter à l'Odéon, le 6 janvier 1873, les *Érinnyes*, tragédie antique en deux parties. C'est la traduction ou plutôt l'imitation des deux premières parties de l'*Orestie* d'Eschyle, l'*Agamemnon* et les *Choéphores*. L'*Agamemnon*, dont le sujet est l'assassinat du roi des Grecs, à son retour de Troie, par sa femme Clytemnestre et son complice Égisthe ; les *Choéphores*, qui marquent la punition de ce crime par un second, celui d'Oreste vengeant, avec l'aide de sa sœur Électre, la mort de son père par celle des deux coupables. Le poëte n'a pas voulu donner la trilogie complète et s'est arrêté à la scène sauvage du parricide, sans nous montrer la réconciliation d'Oreste avec les dieux, qui fait l'objet de la troisième partie du drame d'Eschyle, les *Euménides*.

M. Leconte de Lisle s'est inspiré de toute l'âpreté farouche d'Eschyle et s'est complu à dépasser, s'il est possible, l'horreur de son modèle. Qu'on en juge par cette scène de la deuxième partie qui nous représente la vengeance d'Oreste.

SCÈNE IX.

KLYTAIMNESTRA, ORESTÈS.

ORESTÈS.

Reste là !
Pas un cri, pas un souffle. Ah ! ah ! je te tiens, femme ;
L'heure est venue : il faut que je te parle.

KLYTAIMNESTRA.

Infâme
Vagabond, que veux-tu ? Je ne te connais point.
Lâche ! que t'ai-je fait ?

ORESTÈS.

Ne serre pas le poing :
Serre les dents plutôt, femme. Ouvre toutes grandes
Tes oreilles. Je vais te dire. Tu demandes
Qui je suis ! Tu ne sais et tu ne pressens rien,
Et ton cœur est toujours de fer, toujours ? C'est bien.
Je suis ton fils.

KLYTAIMNESTRA.

Mon fils est mort, tais-toi ! tu railles
Affreusement.

ORESTÈS.

Tu m'as porté dans tes entrailles.
Tel que les dieux et toi l'avez fait, tel qu'il est,
Reconnais ton enfant. C'est moi. J'ai bu ton lait,
J'ai dormi sur ton sein, et je t'ai dit : « Ma mère ! »
O souvenirs, ô jours de ma joie éphémère !
Et toi, tu souriais, m'appelant par mon nom.

KLYTAIMNESTRA.

Dirais-tu vrai, grands dieux !

ORESTÈS.

N'approche pas, sinon
Je te tuerai sans plus parler ni plus attendre ;
Écoute ton fils, mère irréprochable et tendre !
Sans respect pour le sang des héros dont je sors,
Tu m'as tout pris, mon nom, mon peuple, mes trésors,
La liberté qui fait la moitié de notre âme !
Oui ! pour mieux accomplir l'abominable trame,
Tu m'as vendu, tu m'as, loin du royal berceau,
Dans la fange, ô fureur ! jeté comme un pourceau.
J'ai ployé sous les coups, j'ai sué sous l'outrage,
J'ai troublé l'air du ciel de mes longs cris de rage !
J'ai maudit la lumière, et l'ombre, et les dieux sourds !
Et j'ai cent ans, n'ayant vécu que peu de jours !
Mais qu'importe ! Ceci n'est rien. Mes pleurs, ma honte,
Et ta haine, et mes maux dont j'ignore le compte,
Et l'endurcissement à ton cœur familier,
Je te pardonne tout, et veux tout oublier !
Ta tête m'est sacrée en ma propre querelle ;
Mais l'expiation d'un grand crime est sur elle !
Tu mourras pour cela. Les temps sont révolus.

KLYTAIMNESTRA.

On ne peut pas tuer sa mère !

ORESTÈS.

Tu n'es plus
Ma mère. C'est un spectre effrayant qui t'accuse
Et qui te juge. Toi, tu te nommes la ruse,
La trahison, le meurtre et l'adultère ! Il faut
Que tu meures ! Un dieu me fait signe d'en haut,
Et mon père du fond de l'Hadès me regarde
Fixement, irrité que la vengeance tarde.
Mais, avant de tomber sanglante sous ma main,
Parle, apaise l'époux égorgé dans le bain ;

Car sur le sable blême où roule le noir fleuve
Il attend à l'affût son odieuse veuve !

KLYTTAIMNESTRA.

Respecte, mon enfant, le sein qui t'a nourri.

ORESTÈS.

Ne parle pas au fils, femme, parle au mari ;
Moi, je te frapperai, mais lui t'a condamnée.

KLYTAIMNESTRA.

C'est l'Érinnys, enfant, sur ta race acharnée,
C'est elle, le daimon ineffable et sans frein,
Par qui ton père est mort sous la hache d'airain ;
Elle a troublé mon cœur, hélas ! longtemps austère,
Et m'a précipitée aux bras de l'adultère.
Ce n'est pas moi, c'est elle ! Enfant, qu'ai-je gagné
Au meurtre ? Nuit et jour n'en ai-je pas saigné ?
Répondez, murs témoins de mes veilles affreuses,
Et toi, toujours debout dans mes yeux que tu creuses,
Fantôme du héros, image de l'époux,
Réponds ! — O mon enfant, j'embrasse tes genoux,
Ne verse pas mon sang !

ORESTÈS.

As-tu tout dit ?

KLYTAIMNESTRA.

Arrière !
Prends garde à toi, si tu n'écoutes ma prière.
Crains d'entendre aboyer le troupeau haletant
Des spectres de l'Hadès. Mon cher fils, un instant.
Non, non ! tu ne veux pas sans doute que je meure.
Oh ! je voudrais vieillir dans l'antique demeure.

ORESTÈS.

Toi ! tu vivrais ici, toi ! Qu'en diraient les dieux,
Les hommes, la maison, nos enfants, nos aïeux ?
Il faut mourir, il faut que le sort s'accomplisse :
Viens ! je vais te coucher auprès de ton complice
Qui gît là, dans son sang immonde, tel qu'un chien.
Désormais, comme hier, son lit sera le tien :
Puisque tu l'as aimé, rejoins qui te réclame,
Et rentre dans ses bras afin d'y rendre l'âme :
Hâte-toi, hâte-toi, femme, si tu ne veux
Que je te traîne par les pieds ou les cheveux.

KLYTAIMNESTRA.

Dieux ! Elektra, ma fille ! Encore une fois, grâce,

Mon fils !

ORESTÈS.

Je suis aveugle et sourd.

KLYTAIMNESTRA.

O monstre ! ô race
Horrible ! Je le vois, rien ne le peut toucher,
Ce cœur inexorable et dur comme un rocher.
Mes supplications, sois content, sont finies.
Malheureux ! Je te voue aux blêmes Érinnyes,
Aux chiennes de ta mère ! à l'éternel tourment
De boire dans tes nuits d'horreur mon sang fumant ;
Partout, de l'aube au soir, d'entendre sans relâche
Le râle de ta mère, et de fuir comme un lâche,
Farouche, pourchassé, misérable et maudit !
Arrête, attends encor. J'aurai bientôt tout dit.
Enfin, oui ! sache-le, que cela t'épouvante
Et redouble ta rage. Oui, monstre ! Je m'en vante :
Le héros qui gît là, dans son sang, m'était cher...
J'ai tué l'Atréide, et j'ai coupé sa chair
Par morceaux..... Seulement ceci me désespère,
D'avoir manqué le fils en égorgeant le père !

ORESTÈS *se jette sur elle et la tue.*

Tiens ! tiens ! Meurs donc ! Assez de hideuses clameurs.

KLYTAIMNESTRA *recule en chancelant.*

C'est fait... Tu m'as tuée... Ah !
(*Elle tombe. Se relevant à demi.*)
Sois maudit !
(*Elle retombe morte.*)

ORESTÈS.

Va ! meurs !
Tu souillais l'air sacré que tout homme respire.

. . . .

SCÈNE XI.

ORESTÈS, LE CADAVRE DE KLYTAIMNESTRA, *puis* LES ÉRINNYES.

ORESTÈS. *Il regarde le cadavre.*

Pourquoi ne pas fermer ta sanglante paupière,
Cadavre ? Que veux-tu ? Va ! mon cœur est de pierre :
Je ne crains rien, j'ai fait pour le mieux. C'est assez !
Ne me regarde pas de tes yeux convulsés !

Je t'ensevelirai, toi, mes maux, et le reste,
Dans l'oubli, comme il sied d'un souvenir funeste.
A quoi bon épier mes gestes et mes pas ?
Regarde dans l'Hadès, ne me regarde pas !

(*Il lui ramène sur la face un pan du péplos. — Tendant les bras vers le tombeau.*)

Et toi qu'ils ont couché sous ce tertre sans gloire,
Père, monte à travers la nuit immense et noire,
Apparais à ton fils qui te venge aujourd'hui !
Il t'appelle, ô chère ombre ! Entends-le, viens, dis-lui
Que devant tous les dieux du ciel et de l'abîme
L'action qu'il a faite est droite et légitime !

(*Deux Érinnyes se dressent de chaque côté du tombeau.*)

Ah ! qu'est-ce que cela ? d'où viennent celles-ci ?
Vieilles femmes, parlez : que faites-vous ici ?

(*Trois Érinnyes apparaissent autour du cadavre.*)

Encore ! Par les dieux ! ces faces de squelettes
Pour mordre ont retroussé leurs lèvres violettes...
Ah ! monstres, vous grincez des dents affreusement !
Arrière !

(*Les Érinnyes apparaissent de tous côtés.*)

En vérité, c'est un fourmillement
De spectres ! et je suis traqué comme une proie !
L'épouvante me prend à la gorge et la broie...
Non, ce n'est point un songe, et je suis là, debout,
Éveillé, malheureux ! c'est cela, je sais tout :
Ce sont elles, ce sont les chiennes furieuses
De ma mère !.... Pourquoi rester silencieuses ?
A qui me montrez-vous de vos doigts décharnés,
O louves de l'Hadès ? Je vous attends, venez !
Vous ne vous trompez pas..... c'est moi qui l'ai frappée !...
Voyez ce sang. La terre en est toute trempée.
Il m'inonde les pieds, il me brûle les mains.
Mais, quoi ! vous le savez, ô monstres inhumains,
Elle a tué mon père. Eh bien ! j'ai fait justice !
La voici morte. Que l'abîme l'engloutisse,
Avec sa trahison, sa haine et sa fureur !
Ah ! ah ! vous vous taisez, monstres !

(*Les Érinnyes se jettent toutes sur lui.*)

Horreur !

(*Il s'enfuit, d'autres Érinnyes lui barrent le chemin.*)

Horreur !

Ce drame horrible est plein de vers d'une vigueur et d'une sonorité admirables; « l'épithète en jaillit comme un poignard de sa gaîne, elle étincelle et frappe [1]. » Ainsi quelle sauvage énergie dans les magnifiques vers qui terminent la première partie ! Clytemnestre vient de tuer Agamemnon et répond aux vieillards qui la menacent de la vengeance des dieux :

« J'aime, je règne, et ma fille est vengée !
Maintenant que la foudre éclate au fond des cieux :
Je l'attends tête haute et sans baisser les yeux ! »

Mais pourquoi M. Leconte de Lisle a-t-il, suivant l'expression du critique que nous venons de citer, cédé au plaisir d'étonner son monde, en jetant tout à coup, sans préparation, des mots étranges qui déconcertent l'imagination ? Quelle nécessité de transporter dans notre langue cette foule de mots grecs qui, loin d'ajouter à la couleur locale, déroutent souvent l'esprit du spectateur ? Pourquoi appeler l'enfer *Hadès*, les dieux *Daimones*, Neptune *Poséidon ?* Pourquoi dire un *éclair du Kronide*, et pousser cette prétendue exactitude jusqu'à traduire littéralement des proverbes grecs, tels que celui-ci : « Avoir un bœuf sur la langue, » pour dire, garder le silence ?

Il est fâcheux que de pareilles excentricités viennent amoindrir les grandes qualités de la tragédie de M. Leconte de Lisle en donnant une certaine prise au ridicule.

[1] Francisque Sarcey, feuilleton du *Temps*, 13 janvier 1873.

BARBIER (Jules)

— Né en 1822. —

M. Jules Barbier est l'auteur bien connu de ces charmants livrets d'opéra-comique des *Noces de Jeannette*, de *Galatée*, de *Paul et Virginie*. Son talent souple et facile, sa versification colorée se sont affirmés brillamment dans *Jeanne d'Arc*. Il publia, en 1869, une première édition de ce drame, en cinq actes et en vers, dont la représentation obtint, au théâtre de la Gaîté, le 8 novembre 1873, le plus grand et le plus légitime succès.

Ce drame, auquel l'auteur ne fit qu'ajouter quelques scènes pour recevoir la musique si magnifiquement inspirée de M. Charles Gounod, est, par cette heureuse alliance avec l'opéra, une pièce tout à fait à part. Nous n'entreprendrons pas d'en donner même une courte analyse, les souvenirs en sont encore présents à la mémoire de chacun. Qu'il nous suffise de dire que M. Jules Barbier, en sachant ne pas trop s'écarter de l'histoire, a produit une œuvre où le caractère de Jeanne d'Arc, si difficile à bien comprendre et à bien peindre dans son ensemble, est habilement mis en lumière. A la manière des auteurs de mystères, il a été original en imitant ; il a pris dans le procès de Jeanne d'Arc les plus émouvants épisodes ; il a mis en beaux vers les répliques de la Pucelle d'Orléans, si merveilleuses de bon sens et de fière simplicité :

« Je leur disais : « Entrez ! » et j'entrais la première. »

Nous citerons quelques scènes de ce drame réellement national qui a fait vibrer tant de cœurs.

Extrait de *Jeanne d'Arc*.

ACTE II, SCÈNE X.

AGNÈS, JEANNE, *puis* Mme DE GAUCOURT.

AGNÈS.

Peut-être maintenant n'éviterez-vous plus
De répondre.

JEANNE.

A quoi bon des propos superflus ?

AGNÈS.

A dissiper le doute où l'on peut être encore
De cette mission dont le ciel vous honore.

Vous n'approcherez pas du roi sans mon appui ;
Rompez donc le silence, et parlez comme à lui !

JEANNE.

Et s'il est tel secret que lui seul puisse entendre,
Quel titre invoquez-vous, Madame, pour l'apprendre ?

AGNÈS.

Le plus puissant de tous, un amour partagé.

JEANNE.

Ah ! Madame ! un amour dont le ciel outragé
Doit repousser l'aveu !

AGNÈS.

Qu'importe, si je l'aime ?

JEANNE.

Non ! vous ne l'aimez pas ! vous n'aimez que vous-même.

AGNÈS.

Osez-vous... ?

JEANNE.

Quel est-il, ce roi, dont l'ennemi
N'a pas même éveillé le courage endormi ?
Dites les actions illustres qu'il a faites !
La France va périr ! il vous donne des fêtes !
Votre joug le prépare au joug de l'étranger.

AGNÈS.

Vous parlez hardiment !

JEANNE.

Pourquoi m'interroger ?...
Ah ! Dieu m'en est témoin ! ce langage sévère
Part d'un cœur désolé qui l'aime et le révère !
Je voudrais ne connaître en lui que ses malheurs,
Et mes reproches même expirent dans mes pleurs.
Mais comment, sans un cri d'angoisse et de souffrance,
Le voir, lui, le dernier de la maison de France,
Renier de nos rois le passé glorieux
Et déserter le sol où dorment ses aïeux ?
Non !... vous ne l'aimez pas !...

AGNÈS.

Que peut donc une femme
Pour sauver un pays ?

JEANNE.

Elle peut tout, Madame !
Si j'étais, par malheur, la maîtresse d'un roi,
Je voudrais qu'il fût grand, qu'il fût brave par moi,
Que son honneur sauvât le mien, et que sa gloire

D'un opprobre éternel préservât ma mémoire.

AGNÈS.

Et quels droits as-tu donc pour me parler si haut?
Certes, l'orgueil est grand de croire qu'il nous faut
Une fille échappée aux travaux des campagnes...

JEANNE.

On a dit que la foi soulève les montagnes!
Elle peut d'une vierge accomplir le dessein
Et d'un mâle courage armer son faible sein!

AGNÈS.

Est-ce là le secret que l'on voulait nous taire?
Ou si, gardant au roi quelque nouveau mystère...

JEANNE.

Je lui dirais encor que, pour être vainqueur
De tous ses ennemis, il le soit de son cœur!
Qu'il rappelle la reine!

AGNÈS.

Achève ta pensée :
Par le roi, n'est-ce pas, tu veux me voir chassée?
C'est bien! n'espère plus, après un tel aveu...

JEANNE.

Pourquoi vous opposer aux volontés de Dieu?
Seule je peux sauver le roi de cet abîme,
Et m'écarter de lui serait folie ou crime!

AGNÈS.

Folle ou coupable, soit! je t'en écarterai!

JEANNE.

Non!... si Dieu tient les cœurs et les tourne à son gré!

AGNÈS, *appelant.*

Madame de Gaucourt!
(*A Jeanne.*)
Ah! ton orgueil m'affronte?...
(*A Mme de Gaucourt qui entre en scène.*)
Emmenez cette fille et la gardez!

(*Jeanne regarde Agnès sans colère, et, sur un signe d'elle, sort lentement par une des portes latérales, suivie de Mme de Gaucourt qui la considère avec étonnement.*)

ACTE V, SCÈNE VII.

JEANNE, WARWICK, *puis* FRÈRE MARTIN LADVENU *et* DEUX AUTRES MOINES.

WARWICK, *se rapprochant de Jeanne.*

Un mot!... notre but

Se trouve atteint ; tu peux acheter ton salut.
Te souviens-tu qu'un soir, sous une cape sombre,
Un homme s'approcha de ton grabat, dans l'ombre ?

JEANNE.

Je me souviens qu'un homme eut cette lâcheté,
Et devant mes clameurs s'enfuit épouvanté.

WARWICK.

Prends garde !... son ardeur encore inassouvie
T'abandonne à la mort, ou t'apporte la vie.

JEANNE.

Ah ! c'était vous, Milord ?... Ainsi, je vais mourir,
Et ce n'est pas assez ! vous voulez me flétrir,
Et prouver, par mon crime aux chrétiens effroyable,
Que vous n'avez été battus que par le diable !
Allez ! je vous comprends !... c'est la France et son roi
Que vous voulez flétrir et souiller avec moi !...
Eh bien ! je vous le dis, quittez cette espérance !
Vous pouvez me tuer et mutiler la France ;
Mais vous ne pourrez pas, Milord, sachez-le bien,
Asservir à la honte ou son cœur ou le mien !
Vous pouvez, de ce peuple élargissant la plaie,
Cadavre encor vivant, le traîner sur la claie,
Et punir ma victoire, et m'en payer le prix,
Mais non pas nous soumettre à nos propres mépris !
Le même honneur tous deux nous garde et nous enflamme :
Je connais mon pays ; il m'a donné son âme !...
Il se redressera, comme moi, sous l'affront :
C'est quand il est perdu qu'il relève le front !
Faites, faites sur lui peser le joug des armes !
Noyez-le tout entier dans le sang et les larmes !
Reculez sa frontière, ivre de vos succès !..
La France renaîtra dans le dernier Français !...
Que le temps soit à vous !... La France aura pour elle
Dans l'avenir certain la justice éternelle !
Et plus loin le bourreau pousse l'iniquité,
Plus haut va le martyr dans l'immortalité !...
Maintenant, que le feu me brûle et me dévore,
Mon corps, fait de limon, pourra trembler encore ;
L'âme est libre, il suffit !... Le tourment dure peu...
Et la France est ainsi ; c'est le plaisir de Dieu !...

WARWICK.

Infâme, c'est la mort que tu veux ?...

JEANNE.

Je l'appelle !...
Auprès de votre amour la mort redevient belle.

WARWICK, *voulant enlacer Jeanne dans ses bras.*

Va, je te livrerai, païenne, à ton bûcher,
Mais flétrie et maudite !...

JEANNE, *appelant.*

A moi !...

(*La porte du fond s'ouvre ; frère Martin Ladvenu paraît sur le seuil, suivi de deux autres moines ; Jeanne se dégage de l'étreinte de Warwick et court se réfugier auprès des religieux.*)

Viens me chercher !

(*Elle s'éloigne avec les religieux. Warwick sort après elle avec un dernier geste de colère et de menace.*)

Jules Barbier a encore écrit *Un retour de jeunesse*, qui est moins un drame qu'une simple histoire d'amour, dans laquelle les péripéties violentes et la passion vraie tiennent l'attention du spectateur en éveil pendant cinq actes. Le style, toujours aisé, coulant, est celui d'un littérateur de rare mérite.

BORNIER (LE VICOMTE HENRI DE)

— Né en 1825. —

M. Henri de Bornier a conquis tout d'un coup la gloire dramatique en donnant au Théâtre-Français, le 15 février 1875, la *Fille de Roland*, dont le vrai titre eût été « le Fils de Ganelon. »

Déduisant d'antiques fictions une fiction nouvelle, il a ressuscité le personnage sinistre de Ganelon, qu'il a fait échappé à la mort affreuse, à laquelle l'empereur Charlemagne avait condamné ce traître, coupable d'avoir livré aux coups des Sarrasins l'arrière-garde de l'armée française par jalousie de Roland. Ganelon a été recueilli mourant par des moines dont un l'a guéri et est parvenu à lui persuader de vivre pour expier ses crimes. Il a revêtu la personnalité d'un écuyer, Amaury, devenu comte par le legs que lui a fait de son domaine de Montblois un chevalier mort en guerroyant contre les Sarrasins. Dans ce château solitaire, au pied des montagnes de la Saxe, Ganelon s'est consacré tout entier à l'éducation de son fils Gérald, dont il a fait le modèle accompli de toutes les vertus et de tous les héroïsmes chevaleresques. Gérald ignore son véritable nom, et plus d'une fois il a dû faire tressaillir de honte et d'épouvante son père en lui parlant avec enthousiasme de Roncevaux et de Roland, de Roland qui est son héros Mais une bien plus cruelle expiation attend Ganelon. La fille même de Roland et de la belle Aude, la princesse Berthe, que l'empereur Charles a adoptée et qui vit auprès de lui comme sa fille, Berthe vient d'être poursuivie par de farouches Saxons, au retour d'un pèlerinage fameux dans les bois qui avoisinent le manoir de Ganelon, ou plutôt du comte Amaury. Gérald s'est trouvé là au moment où l'un de ces cruels poursuivants cherchait à s'emparer de Berthe, et, après avoir dispersé cette meute de bandits, il a ramené la jeune princesse, dont il ignore le nom et la naissance, sous le toit du comte Amaury. La fille de Roland, pour éviter de tomber de nouveau dans les piéges des Saxons, accepte l'hospitalité que lui offrent le comte Amaury et son sauveur Gérald, et pour payer noblement les services qu'on lui rend, elle se nomme à Ganelon.

BERTHE.

« .....Comte, pour payer ces courtoises paroles,
Et me montrer du moins digne d'un tel accueil,
Mon seul nom suffira, si je n'ai trop d'orgueil,
Et vous tressaillirez à tout ce qu'il rappelle,
Vous, chevalier de France et chevalier fidèle !

AMAURY.

Quel est donc votre nom? Parlez, parlez !

BERTHE.

Je suis
Nièce de Charlemagne, orpheline depuis
Le jour de Roncevaux; on appelait ma mère
La belle Aude, le duc Roland était mon père.

GÉRALD.

La fille de Roland!

AMAURY, *avec terreur.*

La fille de Roland! »

Le drame commence vraiment ici, quand la fille de la grande victime a été introduite sous le toit du meurtrier, et que Gérald, le fils innocent du traître, s'éprend d'un violent amour pour la fille de son héros Roland. Berthe, qui ne voit dans Gérald que ce qu'il est, c'est-à-dire un chevalier accompli; Berthe, qui se sait libre d'accorder sa main à celui qu'elle en jugera digne; Berthe, qui a entendu Gérald chanter si noblement les deux glorieuses épées Durandal et Joyeuse; Berthe, au moment où les seigneurs de la cour viennent la chercher, avoue son amour à Gérald : devant Amaury, elle lui promet sa foi, et, pour qu'il devienne aux yeux de tous plus digne d'elle, le presse d'aller accomplir des exploits qui rappellent ceux des paladins de France :

« La race
De ces héros s'en va; retrouvez-en la trace!
Partez comme eux, cherchez comme eux, faites comme eux :
Poursuivez les méchants, les criminels fameux,
Les tyrans, comme on traque au bois la bête fauve.
Soyez le juste armé qui châtie ou qui sauve;
Et ne songeant à moi qu'en songeant au devoir,
Rendez-nous un Roland avant de me revoir! »

Gérald, éperdu de bonheur, triomphe des résistances de son père qu'effraye le destin fortuné qui se prépare pour son fils; mais ne pouvant le conjurer qu'en dévoilant la honte qui s'attache à son nom, il cède, il consent au départ de Gérald, il embrasse Berthe sur le front lorsqu'elle lui demande de la traiter en fille, mais il tremble en pensant que Roland peut-être les regarde de là-haut.

L'action, ainsi engagée chez le comte Amaury, se poursuit et se dénoue dans le palais de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle. C'est là qu'au troisième acte nous retrouvons Berthe auprès du vieil empereur dont elle essaye de conjurer la douleur et l'indignation. Depuis trente jours on voit un étrange et douloureux spectacle à cette cour de France si glorieuse jadis. Un Sarrasin, suivi d'une nombreuse escorte, a paru un jour, et, s'adressant au roi qui était présent :

« Sire empereur, dit-il, je pris, étant enfant,
Le jour de Roncevaux, sous le corps de Roland,
Durandal, son épée, et je viens vous la rendre.
Mais je ne la rendrai qu'à qui pourra la prendre. »

Pour répondre à ce fier défi, chaque jour les plus vaillants chevaliers descendent dans l'arène et luttent contre le Sarrasin ; mais chaque jour l'empereur, témoin de ce sanglant tournoi, a la douleur de voir périr un nouveau champion. Il exhale librement sa douleur et sa honte devant Berthe, sa fille adoptive, qui cherche en vain des consolations et lui dit qu'elle pressent l'arrivée d'un vengeur, de Gérald, qui délivrera Durandal.

La cloche d'argent qui annonce l'arrivée d'un chevalier à la cour ne sera plus longtemps muette.

BERTHE.

« Le vengeur va venir, je le sais, je l'attends. »

Charlemagne, ému du fier langage de Berthe, lui répond qu'il espère aussi le retour de Gérald, qu'il veut mettre la main de Berthe dans la main de ce vaillant preux.

« Mais la mort n'attend pas...

BERTHE.

Sire, que dites-vous !

CHARLEMAGNE.

Non, la mort n'attend pas, et, tout me le présage,
C'est bien le vent du soir qui me souffle au visage.

BERTHE.

Sire... mon père !...

CHARLEMAGNE.

Enfant ! Tu pleures ? Et pourquoi ?
Juges-en mieux, et sois plus forte. Écoute-moi.
Ce qui tourmente une âme au déclin de la vie,
Ce n'est plus ou l'orgueil, ou la crainte, ou l'envie ;
C'est un désir ardent et plein d'anxiété
De se juger soi-même en toute vérité.
Aucun homme, aucun roi jusqu'au fond de son être
Ne descend tant qu'il vit... Mourir, c'est se connaître !
Je ne me connais pas moi-même ! J'ai pourtant
Travaillé, combattu, souffert à tout instant.
Oui, j'ai porté mes lois chez les peuples barbares,
Comme on soumet un fleuve en franchissant ses barres ;
J'ai pris et j'ai gardé l'Europe dans ma main,
J'ai refait pour le Christ le vieux monde romain ;
Et pourtant n'ai-je rien, en scrutant mes pensées,
A regretter parmi mes actions passées ?
Ces peuples, qu'il fallait en un seul rassembler,
Ne les ai-je pas trop broyés pour les mêler ?
Un roi ne sait jamais cela que lorsqu'il tombe :
L'arbre de vérité ne croît que sur la tombe.

BERTHE.

Sire, le monde entier, comme le peuple franc,
Vous a nommé le Juste aussi bien que le Grand.

CHARLEMAGNE.

La flatterie ainsi vivants nous accompagne :
Mais quel nom Dieu doit-il donner à Charlemagne ?
Je le saurai bientôt!... »

Cette belle scène est interrompue par l'arrivée de Gérald, le sauveur prédit par Berthe. Gérald tue le Sarrasin, délivre Durandal et reçoit Berthe des mains de l'empereur lui-même, qui entraîne le vainqueur dans la chapelle pour remercier Dieu de son triomphe. Pendant ce temps le père du vainqueur, le traître Ganelon, est venu au palais, appelé par Charlemagne lui-même, et lorsque l'empereur revient de prier, il reconnaît tout de suite le meurtrier de Roland dans le comte Amaury. La scène entre Charlemagne et Ganelon est magnifique, peut-être même est-elle la plus remarquable du drame. Ganelon confesse au roi son crime et lui exprime toute la vivacité de ses déchirants remords : à sa haine pour Roland a succédé un amour douloureux et poignant, et il fait un tel tableau de son expiation, que l'empereur ému consent à ce que Gérald ne soit pas puni d'un crime dont il est innocent et que son père a racheté par tant de larmes. Ganelon ira en Terre-Sainte finir ses jours pénitents, dès que Berthe sera devenue la femme de Gérald.

Le troisième acte se termine sur cette scène de clémence auguste ; mais l'orage, à peine conjuré, éclate de nouveau sur la tête de Ganelon. Au moment où l'on va célébrer le mariage, un Saxon, à qui Gérald a donné la liberté et dont le père a été tué autrefois par Ganelon, reconnaît le traître et le nomme devant tous. Gérald éperdu veut douter encore ; mais, laissé seul avec son père, il entend la confirmation de l'horrible vérité. Son âme est déchirée ; mais l'héroïsme de sa vertu sait respecter la majesté paternelle même dans un Ganelon, et rien ne peut lui faire oublier tout ce dont il est redevable à celui qui l'a si bien élevé.

Le fils du traître qui a fait périr Roland dans un lâche guet-apens peut-il épouser la fille de Roland ? Charlemagne demande à ses fidèles rassemblés autour de sa personne de lui dire leur avis sur cette question. Nayme, le vieux duc de Bavière, Geoffroy et Hugo, les neveux de l'archevêque Turpin, un ancien écuyer de Roland, viennent tour à tour assurer Gérald de leurs sympathies, de leur respect pour son héroïque bravoure. Enfin l'Empereur offre au vainqueur du Sarrasin une place sur les marches du trône à côté de ses fils. Berthe elle-même dit, oubliant les crimes du passé effacés par la gloire du présent :

« Un mot suffit : l'autel est prêt, et je suis prête. »

Gérald, inflexible pour lui-même, n'accepte ni le bonheur ni la gloire. Cette superbe scène mérite d'être citée ici tout entière.

ACTE IV, SCÈNE III.

GÉRALD, CHARLEMAGNE, BERTHE, LE DUC NAYME, HARDRÉ, GEOFFROY *et* AUTRES SEIGNEURS.

GÉRALD, *à part.*

Les voici!... l'Empereur... le frère de ma mère!
Le duc Nayme... tous ceux qui m'admiraient naguère !
Berthe!... Berthe!... O mon Dieu ! m'avez-vous donc maudit?

CHARLEMAGNE, *au fond, entouré de tous les seigneurs.*

Gérald, devant ma cour le Saxon a tout dit.
Dieu vient de te frapper dans ta noble espérance.
A ta gloire, Gérald, il manquait la souffrance !
— Barons, ducs, chevaliers, vous tous qui m'entourez,
Si ma justice a pu faillir, vous jugerez :
Je savais tout hier ; sans haine ou complaisance,
J'ai dû mettre le crime et la gloire en présence ;
Mais j'eus tort en voulant qu'après ce long oubli
Ce secret dans mon sein restât enseveli,
Car un roi doit à tous, quoi qu'on puisse prétendre,
Dire la vérité comme il devrait l'entendre!
J'eus tort, l'événement me le prouve trop bien.
Donnez donc votre avis, même contre le mien.
Autrefois, en un jour douloureux pour moi-même,
J'assemblai mes seigneurs en tribunal suprême,
Et c'est dans ce conseil que ma voix proclama
L'union d'Eginhardt et de ma fille Emma.
Ce qu'ils furent jadis, vous le serez sans doute,
Bons et droits justiciers! Parlez, je vous écoute.

LE DUC NAYME, *descendant vers Gérald.*

Gérald, le lendemain de Roncevaux, tandis
Que nous luttions depuis la veille un contre dix,
Je fus blessé, vaincu, par Danabeis le More.
(*Montrant son front.*)
La cicatrice est là : tu peux la voir encore.
Honneur à toi, Gérald ! Ton triomphe d'hier
A racheté l'honneur de ton père. — Sois fier,
Car devant toi, héros que la faveur divine
Nous a donné, moi, prince et vieillard, je m'incline.

HARDRÉ, *descendant vers Gérald.*

Honneur à toi, Gérald ! — Messire chevalier,
Je suis le dernier fils du baron Angelier

Au champ de Roncevaux mort pour la foi chrétienne,
Permets qu'en ce moment ma main serre la tienne.

GEOFFROY, *descendant vers Gérald avec son jeune frère.*

Le soir de Roncevaux, l'archevêque Turpin,
Tandis que la bataille arrivait à sa fin,
Tomba près de Roland. Roland, cachant ses larmes,
Alla chercher les carps de ses compagnons d'armes ;
Aux pieds de l'archevêque il étendit les morts,
Le duc Sanche, Anseis, et bien d'autres ! Alors
L'archevêque, au Seigneur offrant cette hécatombe,
Bénit tous ces martyrs, puis lui-même succombe.
Hugon et moi, Gérald, nous sommes les neveux
De Turpin ; nous serons tes frères, si tu veux !

RICHARD, *allant à pas lents vers Gérald.*

Sire Gérald, pardon !... Moi, vieil homme de guerre,
Je vous dirais trop mal... mes larmes, ce n'est guère.
Mais laissez-moi pleurer, en baisant à genoux
Cette main qui vengea mon Roland... et nous tous.

CHARLEMAGNE, *du haut de son trône.*

Le soir de Roncevaux, sous l'ombre des grands arbres,
Aux coups dont son épée avait taillé les marbres,
Je reconnus Roland ; je le pris dans mes bras,
Jurant de le pleurer tous mes jours d'ici-bas ;
Puis, dans l'herbe du val de sang toute trempée,
Autour du héros mort je cherchai son épée.
Je ne la trouvai point, et ce fut un grand deuil,
Car il avait toujours témoigné cet orgueil
De vouloir au tombeau dormir à côté d'elle.
Il fallut la laisser aux mains de l'infidèle,
C'est grâce à toi, Gérald, que, dans un jour plus beau,
Le glaive saint ira le rejoindre au tombeau !
Sois donc glorifié, vengeur de la patrie ;
Sois fier dans ta douleur, dans ton âme meurtrie,
Et prends ta place, ainsi que je l'avais permis,
Sur les marches du trône, à côté de mes fils !

LE DUC NAYME.

Sois fier, Gérald !

TOUS LES SEIGNEURS.

Sois fier !

CHARLEMAGNE.

Et toi, Berthe, ma fille,
Toi qui maintiens si haut l'honneur de la famille,

Parle : il faut que chacun soit juge et soit témoin ;
Parle à ton tour.

BERTHE.

Eh quoi, Sire, en est-il besoin?
Un mot suffit : l'autel est prêt, et je suis prête.
Allons, Gérald, allons! Pourquoi baisser la tête?
(*Gérald reste immobile.*)
Pourquoi détournes-tu les yeux, Gérald? pourquoi
Ce silence obstiné? Douterais-tu de moi?
Veux-tu que je le dise à haute voix encore?
(*A tous les assistants.*)
J'aime sire Gérald autant que je l'honore;
Je l'aime maintenant d'un cœur plus attendri,
Car ce qui l'a frappé ne l'a pas amoindri;
Son honneur reste pur dans la cruelle épreuve,
Et la source n'a pas empoisonné le fleuve.
Je lui donnai mon âme, ici comme à Montblois,
Pour sa jeune vertu, pour ses nouveaux exploits,
Et je ne saurais pas de trahison plus noire
D'aimer moins son affront que je n'aimais sa gloire!
— Viens maintenant, Gérald!

CHARLEMAGNE.

Viens, Gérald, et reçois
La main que t'offre Berthe une seconde fois.

GÉRALD.

Sire, je vous bénis dans mon âme confuse,
Mais ce dernier bienfait, Sire, je le refuse.

BERTHE.

Dieu! Gérald!

GÉRALD.

Laissez-moi m'expliquer devant vous,
Devant l'empereur, Berthe, ainsi que devant tous.
Oui, Sire, ce bienfait, cette faveur insigne,
C'est en les refusant que j'en puis être digne!
J'entends là cette voix qui ne saurait mentir:
Je suis le fils du crime, et non du repentir!
Afin qu'aux yeux de tous la leçon soit plus haute,
Je veux que le malheur soit plus grand que la faute!
Et le père sera d'autant mieux pardonné
Que le fils innocent se sera condamné!
Sans cela l'on dirait, en citant mon exemple,
Que l'expiation ne fut point assez ample,

Et j'aime mieux briser mon cœur en ce moment
Que d'être un jour témoin de votre étonnement!
Oui, vous-mêmes, vous tous qui plaignez mes souffrances,
Vous qui me consolez dans mes horribles transes,
Peut-être cet élan de vos cœurs généreux
S'arrêterait bientôt à me voir plus heureux!
Mon père s'exilait; nous partirons ensemble :
Il sied que le destin jusqu'au bout nous rassemble.
— Que mon malheur au moins serve à tous de leçon!
Pour mieux vaincre à jamais l'esprit de trahison,
Songez à vos enfants! songez que d'un tel crime
Votre race serait l'éternelle victime,
Et que tous les remords, tous les pleurs d'ici-bas,
Toutes les eaux du ciel ne l'effaceraient pas!

BERTHE.

Tu veux partir, Gérald!

GÉRALD.

Oui, Berthe!

BERTHE.

Ah! si tu m'aimes,
Ne sois pas seul, Gérald, si cruel pour nous-mêmes!

GÉRALD.

Je n'ose plus t'aimer!

BERTHE.

Et moi, Gérald, et moi?
Pour me frapper ainsi que t'ai-je fait? Pourquoi?

GÉRALD.

Le sort nous frappe seul.

BERTHE.

N'en sois donc pas complice!
Ne perds pas le bonheur.....

GÉRALD.

Veux-tu que j'en rougisse?

BERTHE.

Regarde l'avenir.

GÉRALD.

Je vois trop le passé!

BERTHE.

Eh bien, si pour toi seul il n'est pas effacé,
S'il ne te suffit pas que l'empereur pardonne,

S'il faut que la mort parle et que le ciel ordonne,
Eh bien, Gérald, au nom de mon père.....

GÉRALD.

Plus bas !
Le mien pourrait entendre !

BERTHE, *tombant dans les bras de ses suivantes.*

Ah ! plus d'espoir, hélas !

GÉRALD, *allant à Charlemagne.*

Sire, devant ces pleurs, venez à ma défense !
Je ne peux rien céder contre ma conscience,
Tout espoir me rendrait à moi-même odieux;
La fille de Roland au fils de... Justes dieux,
Non, jamais ! Sa pitié ne voit que mon martyre
Aujourd'hui... Mais demain ! Vous m'avez compris, Sire.

CHARLEMAGNE.

C'est vrai, Gérald ! Ton roi, ton juge et ton seigneur,
Ne te saurait blâmer pour cet excès d'honneur.
Mais, comme roi, voici ma sentence dernière :
Hier, pour délivrer Durandal prisonnière,
Je t'ai prêté Joyeuse. — Aujourd'hui, je fais mieux,
Il faut à ton courage un prix plus glorieux,
Je veux que Durandal désormais t'appartienne,
Car la main de Roland la mettrait dans la tienne !
La noble épée a soif du sang de l'étranger;
Toi, son libérateur, mène-la se venger ;
Et quand vous aurez fait ce qu'il faut faire encore,
Quand vous aurez chassé, du couchant à l'aurore,
Nos derniers ennemis comme un troupeau tremblant,
Tu la rapporteras au tombeau de Roland !

GÉRALD.

Oui, Sire, à son tombeau, là-bas ! en Aquitaine ;
Et puis, j'irai chercher une mort plus lointaine.

BERTHE.

Et si la mort te fuit, Gérald ?

GÉRALD.

Je marcherai
Si loin et d'un tel pas que je la trouverai !

BERTHE, *après un long silence.*

Eh bien... je me soumets : qui t'aime te ressemble ;
Dieu fit nos cœurs pareils : que Dieu seul les rassemble.
— Adieu, Gérald !

CHARLEMAGNE.

Barons, princes, inclinez-vous
Devant celui qui part : il est plus grand que nous!
(*Gérald, Durandal à la main, s'éloigne au milieu des épées de tous les seigneurs baissées devant lui, tandis que Berthe lui montre du doigt le ciel.*)

La *Fille de Roland* séduit le lecteur comme l'auditeur par la grandeur et l'héroïsme des sentiments, et par la vérité de certains traits magnanimes qui arrachent des cris d'enthousiasme et excitent dans les âmes de généreux frissons. Quoi de plus beau, par exemple, que ces paroles de Charlemagne, qui s'est offert à combattre le Sarrasin, et s'écrie, quand toute la cour le détourne de ce projet aussi insensé qu'héroïque :

« A me survivre ainsi j'aurais trop de remords ;
Quand ils n'ont plus la gloire, il reste aux rois la mort. »

Le rôle de Charlemagne renferme plusieurs autres vers très-beaux, quoiqu'il soit d'ailleurs faible et insignifiant, et pèche essentiellement contre la vérité de l'histoire. L'empereur Charles, né prince austrasien, fonda, non pas l'empire français, mais le Saint-Empire germanique, et pour lui les Gaules n'étaient qu'une portion quelconque de son territoire.

Berthe, la fille de Roland, n'est pas tracée non plus avec assez d'énergie et d'originalité ; mais elle a un beau mouvement lorsqu'elle vient s'offrir elle-même au jeune héros que le respect empêche d'aspirer à la main de la nièce de l'empereur, et qu'elle lui dit, avec une pudique fierté :

« Je vous aime, Gérald. »

Le repoussant Ganelon a une beauté sauvage lorsqu'il fait sa confession aux pieds de Charlemagne, et lorsqu'il avoue à son fils l'horrible vérité.

Mais la figure la mieux mise en lumière, c'est celle de Gérald. Qu'il est beau, qu'il est grand, qu'il est touchant, lorsque, tombant du haut de son orgueil et de son triomphe, il apprend qu'il est le fils d'un misérable traître!

« ... Ne parlez pas ! n'arrachez pas le fer!
Laissez le dard aigu se fixer dans la chair !
Moi qui me rappelais ma fierté, ma vaillance,
Mon dévoûment... Hélas, ô mon orgueil, silence!
Je m'explique à présent ce que je sentais là,
Ce mal sombre, profond, hideux... c'était cela :
L'héritage fatal que l'homme n'est pas maître
De fuir... Mon père ainsi l'avait reçu peut-être...
Oui, c'est vrai ! c'est bien vrai ! Je sens avec effroi

L'être mystérieux caché toujours en moi,
Qui supprime soudain mon existence ancienne,
Et qui me prend mon âme et me donne la sienne...
Je parle : c'est sa voix ! je marche : c'est son pas !
Ah ! c'est horrible ! Non, non, non ! je ne veux pas. »

Comme l'a dit Sarcey, un souffle de Corneille anime ce nouveau *Cid;* mais, pour ne pas exagérer l'éloge, il faut ajouter avec le critique du *Temps*, que si l'œuvre de M. Bornier mérite la plus grande estime, si jamais le talent soutenu de l'honnêteté ne s'éleva plus haut, il y manque le coup d'aile du génie.

PORTO-RICHE (Georges de)

M. de Porto-Riche a fait de brillants débuts au théâtre en donnant, en 1875, à l'Odéon, *Un drame sous Philippe II.*

Le sujet choisi par le poëte est d'une extrême hardiesse.

Doña Carmen, épouse du duc d'Alcala, un des plus honnêtes et des plus vaillants serviteurs de l'Espagne, a su résister à la passion que nourrissait pour elle don Miguel de la Cruz, jeune orphelin recueilli par le vieux duc d'Alcala et considéré par lui comme un fils. Don Miguel fait bon marché de ses devoirs de reconnaissance et d'amitié dans son entrevue avec la duchesse.

DON MIGUEL DE LA CRUZ.

« Quelle fortune
D'être là sans témoins, Madame, près de vous !
De pouvoir vous parler seul à seul ! Qu'il est doux
De s'arrêter une heure, une minute même,
Sous le regard béni de la femme qu'on aime,
Qui sourit, écoutant vos rêves radieux,
Tandis que par lambeaux un air mélodieux
Comme un parfum lui vient en rumeurs étouffées !

CARMEN.

Poëte !

DON MIGUEL DE LA CRUZ.

Si j'avais la baguette des fées
Pourtant, du bruit royal, de la fête aux cent voix,
De ce bal je ferais une forêt, un bois
Mystérieux, tranquille ; et, perdus dans son ombre,
Je ferais de nous deux, de moi l'hidalgo sombre,
Et de vous la duchesse au sourire distrait,
Un couple jeune et libre et qui s'adorerait !

CARMEN, *émue.*
Tout beau, Monsieur le comte, arrêtez-vous. »

Don Miguel maudit sa conscience qui se révolte contre son amour pour Carmen, mais il reprend bientôt :

« C'est une chose indigne ! Et pourtant... je sens bien
Que pour un mot de vous, si vous disiez : « Je t'aime ! »
Je vous sacrifierais mes jours, mon honneur même,
Mon corps au chevalet et mon âme à l'enfer !
Tant il n'est rien pour vous que mon amour n'affronte :
Je vous aime, et je suis au-dessus de ma honte ! »

Le roi Philippe II, lui aussi, avait conçu un violent amour pour doña Carmen qui tient tête à cette passion.

Pour avoir raison de cette résistance, Philippe II veut se débarrasser du duc d'Alcala qu'il envoie dans les Flandres avec mission d'y fomenter des troubles. Le duc d'Albe ne saurait manquer de les réprimer et d'exterminer les rebelles.

Le duc d'Alcala, n'écoutant que son devoir de sujet, se dispose à obéir aux ordres du roi. Doña Carmen le supplie de l'emmener ; mais le roi s'y oppose et veut qu'il parte seul. Le vieux gentilhomme, au moment du départ, prend la main de don Miguel et lui fait jurer de garder l'honneur de sa maison.

« Pendant que je courrai les hasards loin d'ici,
Si le bienfait se grave en ton âme loyale,
Don Miguel, chaque jour, en ma maison ducale,
Jure-moi de veiller sur l'honneur de mon nom.
Je te laisse Carmen ; sans tache est mon blason;
Jure-moi sauvegarde et dévoûment fidèle,
Te donnant en ceci mandat, et devant elle !

CARMEN.
Qu'entends-je ?

LE DUC D'ALCALA, *à Miguel de la Cruz.*
Tu pâlis.

DON MIGUEL DE LA CRUZ, *après une grande hésitation, d'une voix émue.*
Je te le jure !

PHILIPPE, *au fond, à Ruy Gomez de Silva.*
A quoi
Songe là don Miguel ?

DON MIGUEL DE LA CRUZ, *atterré.*
Veiller sur elle, moi ! »

Ce serment va changer la face des choses. Ce n'est plus maintenant don Miguel qui poursuit doña Carmen ; la duchesse d'Alcala, sans transition aucune, se traîne aux genoux de don Miguel, qu'elle aimait secrètement. « Ah ! dit-elle,

« ... Ah ! ce serait infâme,
Après avoir brisé le repos d'une femme,

Égaré son esprit, terni sa pureté,
De fuir, en lui jetant le mot de loyauté!
Oui! j'avais le bonheur, la paix, la quiétude.
N'ayant point de remords, vivant sans lassitude,
Je voyais s'écouler des jours calmes et doux,
Dans le foyer paisible, à côté de l'époux,
Sans rêve dans le cœur, l'âme droite et candide,
Quand vous êtes venu, comme un hôte perfide,
Vous asseoir entre nous, vous glisser au foyer :
A mes yeux ignorants vous avez fait briller
Tout un monde nouveau. Guettant l'heure propice,
Vous avez par vos soins capté l'âme novice,
Usurpé sa tendresse, et faussé sa raison.
Et maintenant qu'elle a respiré le poison,
Lorsque rien du passé n'est debout dans moi-même,
Lorsque vous triomphez, alors que je vous aime,
Vous parlez de devoirs! Ah! tenez, c'est pitié
De vous voir invoquer l'honneur et l'amitié,
Vous dont le dévoûment cachait l'espoir d'un crime,
Et qui depuis deux ans me poussez à l'abîme! »

Et comme Miguel résiste encore :

« Ce que vous protégez dans votre amour du bien,
J'anéantirai tout! Vous n'aurez sauvé rien :
Je tomberai! Voilà ce dont vous serez cause!
— On m'aime, je suis belle, et vous verrez si j'ose! »

En effet Carmen devient la maîtresse de Philippe II.

A la tête du parti qu'avaient les Flandres à la cour, se trouve don Miguel de la Cruz. La conspiration vient d'être découverte et Miguel est fait prisonnier. Doña Carmen, qui éprouve pour lui une passion plus vive que jamais, court demander sa grâce. Elle se jette aux pieds du roi qui finit par se laisser fléchir et jure sur le Christ qu'il signera la grâce de don Miguel. A peine est-elle sortie triomphante que Philippe II apprend à n'en pouvoir douter l'amour de doña Carmen pour Miguel. Il hésitait entre son serment et le désir de la vengeance, lorsqu'il aperçoit le duc d'Alcala de retour de sa périlleuse mission; il n'hésite pas alors à torturer ce vaillant gentilhomme, en lui laissant entendre que doña Carmen avait déshonoré le foyer conjugal avec le conspirateur, mais que, trompé par la duchesse qui était venue lui demander sa grâce, il venait de la lui envoyer.

Le duc d'Alcala arrête sa femme au moment où elle court porter au bourreau la grâce qu'elle a dans la main, et il la force à rester à la fenêtre et à assister au supplice des conspirateurs jusqu'à ce que la dernière tête soit tombée. La duchesse, folle de douleur, arrache à son époux le poignard qu'il porte à sa ceinture et se frappe, et comme le farouche vieillard raille encore son agonie en lui disant :

« ... Dormez en paix, duchesse d'Alcala,
J'ai tué votre amant... »

elle trouve assez de force pour lui répondre, en lui montrant le roi qui passe,

« ... Mon amant, le voilà ! »

et elle meurt.

Il y a dans ce drame un souffle dramatique puissant et, malgré les nombreux défauts et les choses choquantes qui s'y rencontrent trop souvent, on sent chez l'auteur de la force. Le style est faible et le mot rarement propre et juste ; cependant il y a de beaux vers, bien frappés, qui justifient les applaudissements qui les ont accueillis.

BALLANDE (Hirarion)

— Né en 1820. —

M. Ballande, qui, le premier, a su réveiller dans le public le goût des anciens chefs-d'œuvre de notre littérature par ses matinées littéraires si recherchées des véritables lettrés, est l'auteur d'un drame en cinq actes et en vers qu'il fit représenter en 1876, et qui a pour titre *Les grands devoirs.* C'est l'histoire émouvante de deux familles ennemies dont les rivalités et les vengeances ne s'apaisent que devant un grand péril national, pour reprendre avec plus de force quand la victoire de la patrie est assurée. Il y a dans ce drame des vers bien frappés, à l'antique, quoique d'une allure un peu monotone ; l'action est bien conduite, et le style a une certaine grandeur qui le rapproche de la tragédie.

MARC-BAYEUX (Adolphe-Auguste)

— Né en 1829. —

Le *Théâtre inédit du dix-neuvième siècle* [1] publia, en 1874, une tragédie en trois actes et en vers, non représentée, intitulée *Nos aïeux,* par M. Marc-Bayeux.

Le but évident du poëte, dans cette œuvre étrange, a été de figurer par des images symboliques les idées qu'a éveillées chez notre généra-

[1] Chez Laplace et Sanchez.

tion la guerre de 1870, de mettre en scène nos pensées, nos aspiration et nos douleurs.

Les Germains ont envahi la Gaule. Ils envoient un des leurs proposer aux vaincus le partage du sol. Les Gaulois refusent fièrement par la bouche du chef des druides Caudwalaun et du guerrier Maël. Celui-ci parle d'autant plus éloquemment que la prêtresse Camma, dont il est épris, lui a promis d'être à lui s'il se montrait brave entre les braves, grand comme un dieu. Mais comme la guerre est déclarée, guerre dont l'issue sera la défaite, d'après ce que les dieux ont manifesté à Camma, elle accomplit sur-le-champ sa promesse envers Maël, afin que, s'il meurt, un fils lui survive et puisse le venger.

Maël part, et revient au bout de deux mois, épuisé, blessé, avec les débris de l'armée gauloise qui a été livrée à l'ennemi par le traître Bérox. Ariowist, le chef des Germains, arrive bientôt à la tête de ses guerriers. Il a déjà vu la prêtresse une fois, alors qu'il faisait en personne le métier d'espion sous un déguisement de mendiant, et il a conçu pour elle une passion qu'il lui déclare en termes tour à tour féroces et ridicules.

Camma veut lui échapper en fuyant dans les bois, mais, pour avoir raison d'elle, il donne l'ordre d'attacher à un arbre le chef des druides et de le laisser ainsi lié jusqu'au retour de la prêtresse.

Le lendemain, elle rentre dans Alésia à la grande consternation des siens.

> « Quoi ! tu viens te livrer ainsi !

s'écrie le chorége.

> Parle plus bas,

répond Camma

> Les dieux savent... »

Elle a conçu un projet périlleux et hardi : feindre de se rendre aux désirs d'Ariowist pour pouvoir l'approcher et le tuer. Elle communique son dessein à Maël. Il s'y oppose d'abord de toutes ses forces, et finit pourtant par se rendre aux instances et à l'enthousiasme patriotique de Camma, mais à la condition qu'elle ne tentera pas l'épreuve, lui vivant, et qu'elle le fera immoler auparavant par Ariowist.

En effet, le farouche Germain, défiant et poltron, disant sans cesse à ses guerriers : « Gardez-moi, » hésite et craint un piége quand la prêtresse feint de répondre à sa passion. La mort de Maël, implorée par elle, le rassure, et, tandis qu'on égorge le guerrier, il va attendre Camma sur le dolmen. Elle s'avance vers lui, une coupe à la main, la lui présente, et au moment où il se renverse pour boire, lui plonge sa serpe d'or dans la gorge, calme, pâle, comptant pour l'achèvement de la vengeance sur l'enfant de Maël qu'elle sent tressaillir dans son sein.

Les Gaulois, atterrés tout à l'heure par le long cri d'agonie du guerrier et par l'action de la prêtresse, se lèvent en masse en voyant tomber Ariowist, se précipitent en tumulte sur les Germains et les écrasent.

Cette conception est tragique, mais elle manque de naturel. Rien ne peut faire accepter la scène où Camma demande *par trois fois* à Ariowist la mort de Maël. Cet héroïsme outré excite la répugnance au lieu de l'admiration ; et il nous satisfait d'autant moins qu'il n'est pas suffisamment motivé. Quand on veut amener certaines situations poignantes, où l'amour et le devoir sont en lutte, il faut arranger un concours de circonstances qui rende le sacrifice absolument nécessaire à la conservation de quelque grand intérêt de vertu ou d'honneur. Rien de pareil ici. Ariowist se méfie de tout, il est vrai ; il a de bonnes raisons pour ne pas croire trop facilement aux bons sentiments de la prêtresse à son égard, et la mort de Maël implorée par elle est de nature à le convaincre. Mais, en tournant les choses d'une autre façon, la passion germanique doublée d'orgueil et de fatuité n'aurait-elle pas suffi pour abuser Ariowist et le décider à éloigner ses gardes ?

Et si Maël préférait mourir plutôt que de voir Camma s'exposer au chef germain, ne pouvait-il pas se résoudre, — toujours par héroïsme, — à laisser tenter l'épreuve, sans songer à se faire tuer, lui dont le bras était si utile à la patrie ?

Nous avons encore d'autres critiques à faire. Tous les personnages ne prennent pas une part suffisamment active à l'action. Le chorége dirige le chœur (comme c'est son métier), et, au second acte, monte sur le dolmen pour voir arriver le messager du champ de bataille qui vient annoncer la fausse nouvelle de la victoire des Gaulois ; le vieux Cimbre compagnon de Maël récite des tirades héroïques, et Caudwalaun se laisse attacher à un arbre ; leurs trois rôles se bornent à cela. D'ailleurs la couleur locale est bien appliquée. Les Gaulois de M. Marc-Bayeux sont de vrais Gaulois, les Germains sont plus modernisés. Ils ne semblent pas appartenir à la même époque que leurs adversaires ; ce sont exactement les Allemands d'aujourd'hui, tels que nous les avons vus à l'œuvre, rogues, brutaux, pillards, et grands dévoreurs.

M. Marc-Bayeux cherche à imiter le genre de la tragédie grecque, inauguré par M. Leconte de Lisle dans les *Érinnyes*. Mais il ne sacrifie pas, comme le maître, la pensée dramatique, l'élan de l'âme, à la description des objets extérieurs. L'homme moral avec ses passions, ses souffrances et ses luttes reste toujours au premier plan. M. Marc-Bayeux sait peindre magistralement les grands dolmens, le chêne, le sanglier d'or soulevé sur ses pieds de devant, mais il nous montre surtout la croyance religieuse dans le granit des autels druidiques et l'emblème national dans le sanglier. S'il décrit en bon réaliste les morts froids et roides, couchés sur le dos, les bras étendus,

> « Grinçant au ciel, les dents entre leurs lèvres vertes, »

c'est surtout pour mettre en relief la fureur de Camma excitée par un

pareil spectacle. Le morceau où il est question des feux des signaux aperçus par Maël la nuit de son retour en Gaule est particulièrement propre à faire comprendre comment M. Marc-Bayeux entend la description dans un poëme dramatique :

« Hier au soir j'arrivais en Gaule. Je cherchais
Mon chemin dans la nuit, et partout je voyais
Sur le sommet des monts qui hérissaient l'espace,
Des bûchers effrayants flambant de place en place.
J'ai couru. La lueur des feux m'épouvantait.
Les monts semblaient brûler. La clarté prolongeait
Au loin, dans les vallons, et dans les vastes plaines,
Dans un rayonnement, le spectre des vieux chênes.
Et je sentis l'effroi me secouer. Dans l'air,
Les feux s'illuminaient comme un immense éclair,
Dès qu'un coteau flambait, l'autre, à perte de vue,
S'allumait ; et, plus loin, dans la sombre étendue,
Un autre répondait, comme si la clarté
Avait marqué des pas dans cette immensité.

CAMMA.

Tu compris qu'un péril nous menaçait. Achève !

MAEL.

J'avais peur ! Je croyais être au pays du rêve.
Et voilà que, soudain, l'illumination
Qui grandit, me fit voir, fière apparition,
Une femme aux bras blancs, à la rousse crinière,
Auprès d'un grand foyer nageant dans la lumière.
Elle allait et courait parmi les rayons clairs,
Les lueurs se courbaient aux rondeurs de ses chairs ;
Et, soulevé du sol, les yeux fixés sur elle,
Je la suivais avec le vent et l'étincelle,
Comprenant que les dieux avaient mis devant moi
Celle que je devais adorer. C'était toi. »

M. Marc-Bayeux se maintient presque toujours à cette hauteur poétique ; il n'est jamais faible ni banal.

Les défauts qu'on remarque dans *Nos aïeux* sont évidemment voulus par l'auteur. Il a fait ainsi parce qu'il n'a pas jugé à propos de faire autrement, et non parce qu'il n'a pas su mieux faire. Sa pièce indique une rare sûreté de main et une grande vigueur de talent. Elle est fortement écrite, sinon bien conçue. Les vers de M. Marc-Bayeux, les armes des Gaulois et leurs âmes héroïques semblent forgés avec le même métal. Ce drame avec son allure grave, calme, virile et stoïque, n'est pas terne cependant, mais sombre et uniforme. Tantôt les feux des signaux l'enveloppent de leurs lueurs rougeâtres, tantôt le clair de lune du champ de bataille, découpé sur les cadavres en forme de linceul, l'éclaire d'une lumière fantastique. Les scènes d'amour, très-neuves, ont un caractère général d'âpreté et de rudesse bien en harmonie avec le sujet. Parfois cependant un morceau plein de poésie délicate et douce

tranche très-heureusement sur la couleur sombre et sauvage du reste comme une fleurette craintive éclose par hasard dans l'anfractuosité d'un rocher nu.

Cette œuvre, que trop de longueurs dans le dialogue, qu'une excessive profusion d'alexandrins n'auraient pas permis de porter à la scène, soutient bien la lecture, et surtout se prête facilement à des extraits. Nous pourrions citer plusieurs morceaux forts de pensée comme de style et que Victor Hugo n'aurait pas désavoués. Il nous suffira d'en donner un tiré du deuxième acte. Maël raconte la trahison de Brérox et la défaite des Gaulois :

Il fallait un combat rapide, un assaut prompt,
Brérox nous a lassés d'angoisses et d'attente :
En marche quelquefois, plus souvent sous la tente,
Nous dévorions le temps, nous rêvions les périls,
Les combats... Et le soir nous disions : Où sont-ils ?
Où sont-ils, ces Germains ? que la lutte s'achève !
Qu'on nous les montre au moins à la longueur du glaive.
Rien ! Les Germains fuyaient, nous disait-on. Ou bien :
Ils sont là ! C'est demain que nous vaincrons. Et rien !
Rien ! Usés, épuisés de prétextes fantasques,
Les guerriers les meilleurs sentaient leurs muscles flasques.
Il n'était plus de foi dans l'âme du soldat,
Pas même à la victoire, et pas même au combat ;
Car est-il en ce monde un courage que n'use
Cette attente au devoir sanglant qui se refuse ?

L'allusion que contiennent ces vers est transparente. Pour la comprendre, malheureusement, il suffit de se souvenir.

Enfin, un jour, Brérox les mène contre l'ennemi, et puis les abandonne. Ils se défendent vaillamment malgré tout ; mais le nombre les écrase.

C'est vrai ! Contre le sort la lutte est inutile ;
Car vingt mille au départ, ils revinrent dix mille ;
La moitié des héros, sur le terrain poudreux,
Mesuraient si leur ombre était plus grande qu'eux.
Ceux qui restaient, debout, en selle, respirèrent ;
L'air gonfla leur poitrine, et les rangs se serrèrent.
Le clairon répandit sa fureur dans le vent ;
Et les dix mille voix rugirent : « En avant !
En avant ! » — Le soleil s'abaissait dans la lande ;
Ils couraient ! Et leur ombre était déjà plus grande ;
Mais, l'ennemi croissait toujours ; et chaque instant

Qui nous diminuait le renforçait d'autant.
De nouveaux bataillons comblaient ses places vides.
Nos cavaliers allaient, follement intrépides,
Frapper, tomber, la rage au cœur, l'écume aux dents :
Aussi, partis dix mille, ils revinrent deux cents.

LE CHORÉGE.

A ces deux cents vaincus qu'on tresse des couronnes

MAEL.

Ils n'étaient pas vaincus ! Les pesantes colonnes
Des ennemis, leurs rangs épaissis par milliers,
Frémirent, en voyant nos deux cents cavaliers,
Fier escadron, poitrail sanglant, face meurtrie,
Souffle enragé parti du cœur de la patrie,
Voler en rugissant sur eux. Suprême effort,
Héroïsme insensé qui se tut dans la mort !
Il n'en restait plus qu'un !

LE CHORÉGE.

Plus qu'un ! De nos vingt mille !

MAEL.

Qu'on dise, ô dieux puissants, la folie inutile.
Qu'on dise qu'il faut fuir l'implacable danger,
Et laisser au destin le loisir de changer !

. . . .

Il n'en restait plus qu'un ! Il leva son épée,
Seul, sous le ciel, devant la défaite trompée
Et poussa son cheval ! En lui-même il avait
L'âme de la patrie. Et, comme il galopait,
Il devint tout à coup si grand qu'il couvrit presque
Les montagnes avec son ombre gigantesque.
Le dernier choc eut lieu. Dans la brume du soir,
Les morts en frémissant se dressaient pour le voir ;
Et comme il frappait fort, leurs inertes prunelles
Suivaient l'épée en lui jetant des étincelles.
Je tombai. — L'ennemi poussa des cris confus.
Le soleil se coucha. — Car il n'en restait plus.

Nous pensons, avec M. Sarcey [1], que de tels morceaux auraient arraché au théâtre des cris passionnés d'admiration. Assurément ils auraient suffi, devant un public d'élite, pour sauver la bizarrerie de l'œuvre.

[1] Le *Temps*, 19 octobre 1874.

DEROULEDE (Paul)

— Né en 1848 —

M. Paul Deroulède, neveu d'Émile Augier, et enfant de Paris, s'essaya dès l'âge de vingt ans au théâtre, et fit jouer à la Comédie-Française un drame en un acte et en vers : *Juan Strenner*. En 1870, il s'engagea comme volontaire et fit brillamment la campagne de France. Puis il se rengagea dans l'armée, fut blessé glorieusement devant Paris, et se voua par conviction de patriotisme, dit Sarcey, plus encore que par vocation, à ce métier de soldat où les circonstances l'avaient jeté. Deux volumes de poésies, *les Chants du soldat*, publiés en 1872, obtinrent un immense succès. C'est dans ces conditions favorables qu'au mois de février 1877 il fit représenter à l'Odéon l'*Hetman*. Ce drame en cinq actes et en vers a obtenu, surtout aux premières représentations, un succès d'enthousiasme, qu'il faut attribuer principalement au souffle de patriotisme ardent qui le traverse d'un bout à l'autre, aux allusions passionnantes qui le remplissent, à l'expression sincère et chaleureuse des idées de courage, de dévouement, de sacrifice au devoir. Par lui-même le sujet était loin de commander l'intérêt.

Il s'agit, dans l'*Hetman*, d'une révolte des patriotes de l'Ukraine asservie aux Polonais.

A l'ouverture de la pièce, nous sommes à la cour de Ladislas VIII, roi de Pologne, à Lublin, où l'hetman Frol Gherasz est retenu prisonnier avec sa fille Mikla et Dmitri Stenko, le fiancé de sa fille. Dmitri Stenko, qui a soif de liberté et de vengeance, apprend qu'un nouveau soulèvement se prépare dans l'Ukraine, et il quitte secrètement Lublin pour aller sur les bords du Dnieper se mettre à la tête de ceux qui l'appellent et l'attendent pour le proclamer leur chef. Les péripéties de cette révolte de l'Ukraine et du patriotisme de l'hetman Frol Gherasz, qui sacrifie sa fille Mikla pour le triomphe de sa patrie, seraient trop longues à raconter. Nous nous bornerons à citer quelques-uns des vers héroïques qui ont fait vibrer le sympathique auditoire de M. Deroulède.

La Marutcha, sorte de prophétesse, nourrice de Stenko, et qui suit l'armée des révoltés de l'Ukraine, vient en secret chercher Stenko qui a déserté le poste d'honneur qu'on lui avait confié pour venir enlever Mikla, sa fiancée, laissée en otage au roi de Pologne. Si Mikla est délivrée et part avec Stenko, le roi de Pologne sera averti de la révolte qui se prépare et la fera échouer ; il faut donc abandonner Mikla et que Stenko s'éloigne seul. La courageuse jeune fille y consent, mais son fiancé se révolte :

« La Marutcha a raison, » dit Mikla.

STENKO.

« Qu'elle ait raison ou non, je t'aime, et tu dois vivre ;
Quel que soit le moyen, je veux qu'on te délivre.
Tu ne subiras pas ta part des jours mauvais
Que, dans leur lâcheté, nos pères nous ont faits.

LA MARUTCHA.

Depuis quand ose-t-on séparer l'héritage ?
Les maux de la patrie incombent en partage
A tous ceux-là qui tous avaient part à ses biens.
Si vos pères s'en sont montrés mauvais gardiens,
Il en est du devoir comme de la fortune,
De père en fils l'honneur est un, la dette est une,
Et, pour l'acquitter tout en vous affranchissant,
S'il faut de l'or, payez ; mourez, s'il faut du sang ! »

Stenko cède devant ce mâle langage de la prophétesse inspirée ; il s'éloigne le cœur brisé, laissant sa fiancée Mikla au périlleux poste d'honneur qu'elle a accepté. Quand il arrive au camp, la petite armée vient de subir un échec dans une première affaire, et déjà le découragement se fait sentir. Mosy, un vieux chef au rude langage mais au cœur intrépide, essaye de ranimer le courage de tous par des paroles de sagesse dont nous pourrions faire notre profit :

« La guerre est une tâche et non une équipée.
Ce n'est rien que tenir le mousquet ou l'épée ;
Le fer n'est qu'un métal, la poudre n'est qu'un bruit,
Si le cœur désarmé meurt d'un espoir détruit.
Jugez mieux des efforts dont votre œuvre est formée.
Ce n'est pas en un jour qu'on refait une armée,
Que des soldats sont prêts, des chefs bien obéis ;
Ce n'est pas en un jour qu'on refait un pays. »

Ces vers, nous le constatons avec bonheur, ont été très-applaudis, et la leçon qu'ils renferment a été comprise.

Nous citerons encore le chant de guerre de la Marutcha dont la strophe dernière est d'une beauté saisissante, surtout dans la bouche du vieil hetman Frol Gherasz, lorsqu'il la dit devant la civière sur laquelle repose le cadavre de sa fille Mikla et de son fiancé Stenko, tous deux victimes de leur héroïsme et de leur dévouement à la patrie.

Chant de guerre de la Marutcha.

Les loups ont hurlé, les vautours ont faim,
Oh ! comme la terre est rouge où nous sommes !
Le vent siffle et crie au creux du ravin.
En selle, mes fils ! en course, mes hommes !
Les loups ont hurlé, les vautours ont faim !

O mon cavalier, la course est lointaine ;
Si le ciel est bleu, l'horizon est noir ;
Il te faut aller jusqu'où va la haine,
Et la haine ira tant qu'ira l'espoir :
O mon cavalier, la course est lointaine.

Pique à ton bonnet ce rameau bénit,
Le Dieu des combats veille sur qui l'aime.
Quand le lâche meurt, il se croit puni ;
Mais la mort du brave est l'honneur suprême.
Pique à ton bonnet ce rameau bénit.

Et gloire à ceux-là que rien n'épouvante ;
Qui, tombés vainqueurs, sont morts réjouis !
Leur perte qu'on pleure est un deuil qu'on chante :
O grands cœurs, ils sont l'âme d'un pays.
Gloire à tous ceux-là que rien n'épouvante !

Qu'importent les morts ? La liberté vit !
Un peuple est sauvé, la patrie est grande ;
Ne mesurons pas la perte à l'offrande :
C'est un ciel de gloire où Dieu les ravit.
Qu'importent les morts ? La liberté vit !

Ces idées de courage, de dévouement, de sacrifice au devoir, qui nous sont montrées comme les seules capables d'amener la régénération d'une nation vaincue, enfin le caractère honnête et viril de ce drame, où pas un seul mot, pas un seul sentiment ne peut blesser l'oreille et l'âme la plus délicate ; voilà bien des titres au succès, succès que M. Deroulède peut espérer plus grand encore dans un ouvrage où l'action sera plus intéressante et les personnages plus vivants et plus sympathiques.

Plusieurs parties de l'*Hetman* sont émouvantes, chaudes et inspirées ; mais, selon la remarque de M. Sarcey, la pièce est visiblement composée par un homme qui non-seulement ne sait pas le théâtre, mais même ne marque pas en avoir l'instinct. « Le premier défaut, le grand, l'irrémédiable, dit encore le même critique, c'est qu'il n'y a pas dans l'*Hetman* de donnée générale, d'idée qui commande tout le reste, et pour tout dire d'un mot, de sujet. Oui, je défie qui que ce soit de me dire le sujet de l'*Hetman*. Et cela est si vrai que je me charge, dans cette pièce en cinq actes, de retrancher le quatrième acte tout entier, celui qui devrait être le plus important de tous, en le remplaçant par dix vers de récit, sans que personne s'aperçoive du retranchement ni de la substitution. Dans l'œuvre d'un homme de théâtre, je puis, en faisant l'analyse, sabrer les détails accessoires, et courir à la situation ; ici, il

n'y a point de situation principale, parce qu'il n'y a pas de sujet. Comme il arrive dans les tableaux mal composés, tout est sur le même plan et prend la même importance. La vue erre sur tous les objets, sans pouvoir se fixer sur aucun [1]. »

En résumé, la pièce de M. Paul Deroulède manque d'intérêt; l'action est diffuse, relâchée; les situations les plus dramatiques et les plus belles ne se relient entre elles qu'au moyen de dialogues et de scènes d'une insupportable longueur.

La versification est facile, quelquefois brillante et colorée; mais le poëte ne se préoccupe pas toujours assez de la richesse de ses rimes, et, dans nos citations, nous aurions pu souligné des vers qui montrent qu'il n'a pas un soin suffisant de la correction et de l'élégance.

[1] Feuilleton du *Temps*, 5 février 1877.

CHARLES LOMON

— Né en 1852. —

M. Charles Lomon, un méridional, natif de Blagnac, près de Toulouse, a fait représenter, au Théâtre-Français, un drame en cinq actes et en vers, intitulé *Jean Dacier*, dont les situations émouvantes sont empruntées à la Révolution.

La scène se passe en Vendée ; déjà George Sand dans *Cadio*, et Victor Hugo dans *Quatre-vingt-treize*, avaient puisé à cette source féconde en dramatiques épisodes.

M. Lomon, dont le talent est inexpérimenté mais déjà mâle et vigoureux, s'est senti attiré par ces luttes vendéennes qui servent merveilleusement à mettre en relief les individualités héroïques, les caractères noblement et invinciblement trempés.

Jean Dacier, le héros du jeune auteur, est un simple paysan, un fermier du comte de Valvielle. Mais ce paysan est dominé par des aspirations qui l'entraînent hors de sa position sociale. Il use de la demi-liberté que lui donnent ses maîtres, et surtout sa maîtresse, la comtesse Marie, pour s'assimiler les idées libérales et philosophiques du dix-huitième siècle. Souvent il s'oublie dans la bibliothèque du château de Valvielle et y passe de longues heures en compagnie du *Cid*, ou de l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau.

Mais ces lectures ne suffiraient pas à transformer le paysan vendéen en soldat de la Révolution : Jean Dacier s'est laissé envahir par une autre passion que celle de l'étude, passion dangereuse, passion insensée, celle-là; il aime en secret la comtesse Marie de Valvielle, sa bienfaitrice, sa maîtresse ! Le pauvre garçon sent le double abîme qui le sépare de celle qu'il adore, aussi veut-il s'éloigner. L'occasion s'en présente bientôt. Au moment où commence l'action, le représentant du peuple Berthaud, arrive au village de Valvielle, et, proclamant la patrie en danger, il appelle à sa défense tous les jeunes gens en état de porter les armes. Les vassaux du comte refusent tous de suivre le drapeau de la Révolution.

Un seul sort de la foule et fait hardiment inscrire son nom : c'est Jean Dacier. Malgré les reproches amers du comte et les supplications de la comtesse Marie, il demeure inflexible. Enfant du peuple, il a soif d'égalité, et de supériorité aussi. Il étouffait au souvenir de son ancienne servitude ; soldat, il lui sera permis d'aspirer à la gloire.

Il répond à ses maîtres :

« Vous avez de la gloire et des titres anciens ;
Défendez-les ici, je vais chercher les miens. »

Ce langage plaît à Berthaud, qui promet à Jean Dacier son amitié et sa protection. Ce qui vient, après l'amour de la patrie, affermir la résolution de Jean Dacier, c'est son désir d'étouffer par la séparation un amour sans espoir et que rien ne justifie. Car non-seulement la comtesse de Valvielle ne trahira jamais ses devoirs d'épouse ; mais son mari, le vieux comte, prévoyant sa mort prochaine, l'a en quelque sorte fiancée à son cousin, le marquis Raoul de Puylaurens.

Le comte de Valvielle part pour aller donner sa vie à la cause royale et laisse sa femme à la garde de son cousin, qui doit l'épouser si lui succombe dans la lutte.

Au second acte les événements ont marché et ramènent Jean Dacier auprès de la comtesse de Valvielle juste à temps pour lui sauver la vie. Les prévisions du vieux comte se sont réalisées, il est mort guillotiné, et sa femme, arrêtée, puis traduite au tribunal révolutionnaire, va périr sur l'échafaud. Jean Dacier, appelé à l'armée républicaine de Vendée avec le grade de chef de bataillon, aperçoit la victime qui passe dans la fatale charrette. Son amour se réveille avec furie ; il sollicite impérieusement la grâce de Marie auprès de Berthaud, qui la lui refuse d'abord, mais finit par donner un ordre de sursis lorsque Jean Dacier se déclare prêt à épouser la comtesse. On suspend donc l'exécution. La comtesse, prévenue par un mystérieux billet que l'on veille sur elle, et que son cousin et son futur époux, Raoul de Puylaurens, doit favoriser son évasion, ne s'étonne pas trop du sursis qu'on lui accorde au pied même de l'échafaud, et lorsque, descendant de la fatale charrette, elle est amenée dans la salle des mariages où Jean Dacier lui demande de le prendre pour mari, elle croit que son ancien fermier agit ainsi d'après les ordres de son cousin, le comte Raoul, et elle se prête sans résistance à ce qui assure son salut. Elle dit le oui sacramentel sans y attacher d'importance, et la voilà bien et dûment mariée à Jean qui ne peut croire à tant de bonheur.

Cette situation est vraiment *trouvée*, et rien n'est plus dramatique que l'entretien des deux nouveaux époux, lorsque, laissés seuls dans l'humble chambre nuptiale, Jean veut parler de son amour à celle qu'il a osé aimer depuis si longtemps.

La surprise, l'effroi, le dégoût et le mépris de la fière comtesse en apprenant la vérité de ce mariage sont parfaitement naturels et légitimes. L'amour de Jean Dacier, d'un ancien serviteur, — car Jean n'a pas été simple fermier du comte ; M. Lomon a fait la faute, très-grave pour la vraisemblance de son dénoûment, de montrer au premier acte Jean en état de domesticité au château, — cet amour, si respectueux et si noblement généreux qu'il puisse être, doit révolter toute femme de la classe de la comtesse Marie : Jean lui a sauvé la vie, mais elle eût préféré la mort à l'ignominie de cette alliance dont elle n'accepte pas les liens involontaires. Aussi lorsque son cousin Raoul, informé de ce qui se passe, trouve le moyen de pénétrer jusque chez elle, elle est toute prête à céder à ses instances et à fuir avec lui.

Elle va s'y décider lorsque Jean Dacier les surprend et, d'un mouvement superbe, ordonne à Raoul de respecter sa femme. La situation est rendue plus dramatique encore par l'arrivée de Berthaud, qui vient dénoncer le marquis de Puylaurens à Jean Dacier.

Celui-ci n'a qu'un mot à dire pour livrer son rival et le faire passer par les armes, mais ce mot ne s'échappe pas de ses lèvres. Raoul est forcé d'accepter cette magnanimité de l'homme qu'il vient de cruellement outrager ; il s'éloigne en frémissant de colère. Une fois encore, au quatrième acte, les deux rivaux sont mis en présence et jouent le même rôle ; le marquis surpris et reconnu est amené devant le chef républicain dont cette fois le devoir le plus strictement impérieux est de livrer cet ennemi de la République. Mais la grandeur d'âme de Jean, ou plutôt sa passion aveugle pour sa femme, lui fait trahir ses devoirs de citoyen.

Il donne un sauf-conduit au marquis en lui assignant rendez-vous pour le lendemain sur le champ de bataille. Il trahit ainsi deux fois les intérêts de la République : en laissant échapper Raoul, et en lui découvrant le jour du combat. Ce moment de folie ne dure guère, et Jean Dacier se retrouve bientôt héroïque et brave devant la mort. Berthaud, instruit de sa défaillance morale, le fait arrêter par ses propres soldats, et, au cinquième acte, Jean va expier son erreur et sa fatale passion, il va être passé par les armes.

Ce qui fait l'intérêt du dénoûment, c'est le revirement qui s'opère dans l'âme de la comtesse Marie, de la femme de Jean Dacier. Elle n'a pu vivre auprès de ce noble cœur sans être frappée de l'élévation de ses sentiments, sans rendre hommage à la grandeur de son âme, à la pureté de sa conscience. Par l'estime, par l'amitié, elle arrive, degré à degré, presque à son insu, jusqu'à l'amour. Cet amour, elle n'en sent la portée et la force que lorsqu'elle voit dans quel abîme son mari s'est jeté pour elle. En présence de tant de dévouement et d'abnégation, la comtesse subit comme une commotion intérieure; elle déchire le sauf-conduit que son mari avait obtenu pour elle, et lui dit : « Je veux mourir avec toi, je t'aime ! » Mouvement théâtral d'un grand effet, quoique, comme nous l'avons déjà fait remarquer, très-invraisemblable. La comtesse Marie peut être arrivée à estimer, à admirer Jean Dacier, à avoir pour son mari une reconnaissance et une affection qui tiendront lieu d'un autre sentiment, jamais l'amour, et l'amour exalté et passionné tel qu'il est dépeint par M. Lomon. C'est là une grosse faute d'inexpérience, mais qu'on peut aisément pardonner à un jeune auteur, dont les mérites réels promettent pour l'avenir des œuvres mieux équilibrées.

Il y a de belles situations dans *Jean Dacier*, et lorsque M. Lomon saisit une idée vraie ou un sentiment juste, il sait trouver de magnifiques vers pour rendre sa pensée. Un des plus admirables élans, un emportement vraiment dramatique est la tirade où Jean Dacier, résolu enfin à vaincre les mépris et les résistances de la comtesse devenue sa femme, s'écrie :

« Éclate enfin, mon cœur, c'est trop te comprimer;
Va! bondis! mets du feu dans le sang de mes veines,
Et chasse loin de moi les timidités vaines.
Loin de moi, loin de moi, ce respect insensé,
Qui fait de mon amour un jouet méprisé!
Fils de la veille austère autant que de l'orgie,
Désirs fous, donnez-moi l'audace et l'énergie,
Et si je dois tomber à l'heure où l'aube luit,
Je veux aimer du moins et vivre cette nuit. »

Quelques personnes ont voulu voir dans le drame du jeune poëte une pièce politique, une sorte de manifeste consacré à la glorification d'un parti. Il y a sans doute de la passion, de l'impétuosité dans *Jean Dacier*, et l'on peut y sentir les chaudes préférences de son auteur, mais on doit y reconnaître la ferme volonté d'être équitable pour tous.

En somme, il est bon et juste d'encourager de telles œuvres qui demandent un travail de longue haleine et qui élèvent l'art dramatique si souvent abaissé.

DU CLÉSIEUX (Achille)

Né en 1802.

M. le comte Achille du Clésieux, après avoir jeté dans le public l'idée d'une société pour l'amélioration du théâtre en France, a passé de la théorie au fait, avec la conviction et l'esprit de suite dont il a donné tant de preuves dans le domaine de l'art et dans celui de la charité.

Il a fait représenter en matinée littéraire, à l'Ambigu, le 30 mai 1877, un drame en trois actes et en vers, intitulé *Anna*.

C'est l'éternelle histoire de la lutte du vice contre la vertu, de la passion contre le devoir. Mais ici le vice est battu, et le devoir triomphe. Comme l'a dit un critique très-fin, « l'auteur a touché hardiment à cette plaie du sensualisme, si fréquemment étalée et caressée par le théâtre contemporain ; mais il n'y a touché que pour en montrer la laideur et en indiquer le remède. D'une donnée qui n'avait pas la prétention d'être neuve, qui est même devenue banale à force d'avoir été traitée, il a voulu tirer une morale de meilleur aloi : c'est par là qu'il a renouvelé son sujet. »

Un paysan breton, du nom d'André, a sauvé pendant la Révolution le domaine de son maître, le marquis de Kermelan. Cet acte de courage et de loyauté fait bientôt disparaître les distances entre ces deux hommes, rapprochés déjà par tant de liens religieux et domestiques. Leurs enfants sont élevés ensemble comme deux frères: de là cette noble amitié qui unit Alain, le fils du gentilhomme, à Philippe, le fils du paysan, amitié à laquelle celui-ci, entraîné par les plaisirs de son âge, devra plus tard son salut. Philippe, en effet, sous prétexte de faire son droit, mène à Paris une vie dissipée, qu'il entretient par le jeu et des spéculations jusqu'ici heureuses. Il a presque oublié sa fiancée Anna, la sœur de lait de Mlle de Kermelan. Un voyage qu'il fait en Bretagne le remet sous le charme de cette affection qui n'était qu'assoupie. Il demande la main d'Anna à sa mère ; mais celle-ci, paysanne austère, informée par une vague rumeur des folies de Philippe, refuse son consentement. L'étudiant, qui était prêt à revenir au bien, se révolte devant cette décision sans appel, et, dans une partie de chasse, il enlève Anna et la conduit à Paris...

Malgré sa faute, dont elle a honte, la jeune fille a gardé des sentiments d'honneur ; elle se sent blessée des paroles de ceux qui l'entourent, effrayée par les allures des viveurs au milieu desquels l'a trans-

[1] Bernadille, *le Français*.

portée Philippe. Elle ne répond que par ses larmes et ses remords aux tentatives qui voudraient la dépraver pour la mettre au diapason du monde où elle vit et pour la rendre amusante. L'ardeur et la sincérité profonde de son amour pour Philippe expliquent sa chute sans l'excuser; Philippe l'aime aussi; mais c'est une âme ondoyante et faible, sensible aux sarcasmes de ses amis. Au milieu d'une orgie, où sa réserve et sa tristesse contrastent avec la folie générale, elle apprend tout à coup la mort de sa mère, causée par sa faute, et Philippe lui-même est rappelé à lui par la soudaine apparition de son père, vieux paysan breton, type d'honneur et de dévouement, dont la seule présence suffit à le faire rougir, et par les sévères paroles d'un ami d'enfance, resté fidèle aux vieilles traditions, aux vieilles mœurs, aux vieilles croyances, homme de l'antique roche, sur la ferme conscience duquel viennent s'émousser les railleries impuissantes, comme des flèches légères contre un bloc de granit[1].

Après une série de péripéties qu'il est inutile de raconter, et dont la mort de la mère d'Anna, la partie de campagne à Marly et la réconciliation de Philippe et d'Alain sont les points saillants, le devoir l'emporte sur la passion, et le séducteur, abandonnant pour toujours la voie des plaisirs faciles, où il n'a trouvé que déceptions, se rend digne par ce repentir d'une union qui sera sa propre réhabilitation et celle de sa victime.

Aux premiers plans de cette action très-simple, qui malheureusement, selon la pensée du critique de l'*Univers*, ne marche point assez rapidement à travers les fleurs que le poëte a prodiguées sous les pas de ses personnages, se détache la silhouette de Ferjou, l'ami de plaisir de Philippe, qui représente le sensualisme goguenard du viveur déjà mûr. C'est l'antagoniste naturel d'Alain de Kermelan dans cette lutte dont l'âme de Philippe est le prix. Philippe, entraîné par ces belles paroles d'Alain, si justement applaudies au théâtre :

« Viens ! rejette du pied ces indignes entraves !
Dieu fait la liberté ! Le mal fait les esclaves ! »

a enfin signifié à Ferjou son congé. L'effarement du débauché amène une réplique de Philippe vraiment cornélienne.

FERJOU.
« Parle ! dis-nous d'où vient ce brusque changement.
Tu ne te moques pas de nous, apparemment ?
Monsieur de Kermelan t'a-t-il tourné la tête ?
PHILIPPE.
Il me l'a relevée... »

Le public d'élite qui assistait à la représentation de l'Ambigu et les critiques qui en ont parlé se sont montrés favorables à l'auteur et sin-

[1] Bernadille, *le Français*.

cèrement satisfaits de « cette pièce honnête où l'on se repose des drames compliqués, violents, brutaux, fiévreux, comme on se reposerait d'un paysage d'opéra dans un coin de bois, auprès d'une source [1]. »

L'auteur a quelquefois effleuré la boue, mais, ainsi que le dit encore le critique dont nous aimons à nous appuyer dans cette appréciation, on sent bien que c'est pour en sortir au plus vite et nous faire mieux apprécier par le contraste l'air vif et pur qu'on respire sur les hauteurs. On traverse les miasmes, on n'y séjourne pas.

Cette pièce avait d'abord été publiée en cinq actes, mais réservée pour la lecture. Après l'avoir lue, Alexandre Dumas fils écrivait à l'auteur.

« MONSIEUR,

« Je viens de lire *Philippe* avec un très-grand et très-vif intérêt. Vous dites dans la préface de ce drame :

« En voyant cette multitude, avide d'émotions parce qu'elle est appauvrie de « sentiments, cherchant dans le spectacle des yeux et le secret de la vie des « autres ce je ne sais quoi qui manque à la sienne, on voudrait lui jeter un « aliment qui ne fût pas une pâture malsaine ou empoisonnée. On voudrait que « ces larmes qui coulent si facilement pussent laver quelque faute ou soulager « quelque douleur. Mais non! après l'émotion présente, que reste-t-il ? Le néant « ou une corruption plus avancée. »

« Ainsi, Monsieur, au fond de votre Bretagne, au milieu des grandes questions qui nous occupent, vous poursuivez aussi, tout comme quelques-uns de nous, ce rêve, cette chimère du théâtre utile. Je vous plains, si vous tombez dans les mains de Sarcey. Remarquez bien que je dis : Théâtre utile, je ne dis pas : Théâtre moral. Ce n'est pas la même chose : je considère *Tartuffe* comme une pièce utile, non comme une pièce morale, dans le sens étroit que nous avons l'habitude de prêter à ce mot. En effet, nous entendons en France par théâtre moral, un théâtre qui ne blesse en rien les conventions acceptées sur lesquelles la société repose, quelles que soient ces conventions, et j'entends par théâtre utile, un théâtre qui, mettant les sentiments, les choses et les gens à leur véritable place, saperait, si besoin était pour ses conclusions, ces conventions, si consacrées qu'elles soient par la bonne foi de ceux qui les ont établies et la routine de ceux qui les subissent.

« Le jour où une œuvre dramatique passionnera assez pour renverser une vieille coutume sociale encore triomphante la veille, l'auteur aura fait une œuvre utile et *immorale*, c'est-à-dire en opposition avec les mœurs.

« Mais ceci demanderait des développements que je ne puis me permettre dans les quelques lignes que j'échange à la hâte avec vous. J'ai vu et j'ai saisi cette tendance de votre esprit, je la crois bonne, et je la constate avec plaisir, peut-être pour avoir le droit ensuite de vous critiquer plus à mon aise.

« Ainsi, Monsieur, vous avez écrit un drame en cinq actes, en vers, et vous l'avez fait imprimer sans penser même à le présenter à un théâtre. Quel bel exemple! Vous vous contentez de l'approbation de quelques lecteurs isolés étrangers les uns aux autres! Faut-il vous dire la vérité? Vous avez raison. Vous aurez eu toutes les joies du travail sans aucun de ses déboires, et vous n'entendrez que les éloges et les compliments, les gens auxquels vous avez offert votre

[1] Bernadille, le *Français*.

drame étant tous gens bien élevés et l'œuvre méritant à la lecture tout le bien qu'on vous en dira. Vous avez pu, sachant qu'elle ne serait que lue, lui donner tous les développements lyriques que votre muse bretonne vous inspirait; et peut-être, s'il eût fallu lier cette gerbe de blé pour les provisions de l'hiver, peut-être eût-il fallu en arracher la plupart des fleurs qui la parfument.

« Le sujet est d'une simplicité antique, et me séduit fort à cause de cela. Un jeune homme blasé enlève une jeune fille innocente et pure, l'emmène à Paris, lui fait traverser le monde corrompu qui donne asile aux déclassés sans qu'elle s'y corrompe. Elle manque en mourir, et quand il voit le mal qu'il a fait, il se repent, commence à comprendre et l'amour, et le bien, et l'épouse. Tout cela est écrit dans une langue ferme, colorée, audacieuse quelquefois. Il y a des vers que ne renierait pas Augier et dont vous avez peut-être emprunté le moule, en quoi vous avez eu bien raison, à *Gabrielle* et à la *Jeunesse*. La scène du quatrième acte, entre Alain et Philippe, prouvera mon dire à tous ceux qui la liront; l'esprit ne manque pas non plus, et tout le rôle de Ferjou est pris sur le vif. Le vers qui termine le deuxième acte :

« Allons, prends ton cigare et donne-moi du feu ! »

après la scène où Philippe vient d'apprendre que la mère de la jeune fille qu'il a enlevée est morte, ce vers donne bien la dernière touche au caractère de cet homme qui, lui, ne se repentira jamais. Car il y a ceux qui ne se repentent jamais, qui ne peuvent jamais se repentir, qui sont condamnés à l'immoral éternel.

« Vous avez très-bien su les distinguer.

« Enfin, Monsieur, vous avez écrit une œuvre touchante, honnête, utile, et s c'est avec de pareils délassements que vous occupez vos loisirs, que doivent être vos travaux sérieux ? »

La pièce en cinq actes, condensée en trois pour la représentation de l'Ambigu, a dû souffrir un peu de cette transformation, sinon dans la donnée morale, qui est toujours le triomphe du devoir sur la passion, du moins au point de vue de l'art dramatique. Encouragé par l'approbation d'un public délicat, l'auteur a repris sa pièce pour lui donner, dans un cadre plus complet, tous les développements dont elle est susceptible et la renouveler dans les situations et dans le dénoûment.

DELPIT (Édouard)

— Né en 1844 —

M. Édouard Delpit est né à la Martinique; mais il a été élevé en France, à Paris même. En littérature, c'est un amateur. Le journalisme et l'administration se sont partagé sa carrière. Il a de tout temps cultivé les lettres, mais par goût, non par métier. Tout jeune, il publia un volume de poésies détachées : *les Mosaïques* ; et, à différentes époques, trois pièces en un acte et en vers : *Speranza, la Sentinelle* et *le Réfractaire.* Son œuvre capitale, publiée en mai 1877, est un drame en cinq actes et en vers, *Constantin*. Ce drame en annonce deux autres ; car l'auteur s'est proposé un grand but, celui d'affirmer, de défendre et de soutenir historiquement le pouvoir temporel des papes. *Constantin*, le premier drame, est l'historique de l'établissement de ce pouvoir ; *Charlemagne*, qui le suivra, montrera ce pouvoir définitivement constitué, et *Napoléon Ier*, qui fermera la trilogie, en fera voir la violation avec ses conséquences funestes.

Pour ne parler que du drame publié, *Constantin*, on pourrait reprocher à l'auteur d'avoir introduit la fable dans l'histoire. Constantin n'a jamais été l'homme, le chrétien capable de sacrifier tout ou partie de son pouvoir en faveur de l'évêque de Rome.

Dans la protection qu'il accorda à l'Église et à son chef, il fut moins guidé par la foi que par la politique. Voyant avec quelle étonnante rapidité l'idée chrétienne gagnait le monde, il fit de cette idée le moyen d'unification des âmes dans son nouvel empire. L'Église y vit, avec raison, la main de Dieu protégeant son œuvre, selon la promesse du Sauveur ; mais le poëte a certainement vu ici trop de naturel dans le divin, et trop de divin dans le naturel. Il est aujourd'hui bien prouvé que Constantin ne fit jamais à saint Sylvestre la cession solennelle et authentique de son empire d'Occident, et que de Constantinople il ne cessa de gouverner les deux empires. Ce qu'il abandonna au Pape, c'est le libre gouvernement de l'Église, sous la protection des lois les plus favorables à ce gouvernement, ce qui impliquait la partie de puissance temporelle nécessaire pour administrer l'Église, nullement pour gouverner l'État. Sans doute, par cette protection, par la retraite de l'empereur en Orient, par les riches donations faites à l'Église, et par l'influence souveraine des papes sur les âmes, la voie au pouvoir temporel était ouverte pour eux ; mais de là à la cession d'un empire il y a loin. Avec *Charlemagne* M. Delpit sera plus dans le vrai, il y sera même tout à fait. Cette réserve historique faite, et ne

voyant plus dans *Constantin* qu'un drame, dans lequel, après tout, un peu de fiction était permise, nous nous trouvons devant une pièce sérieuse, bien conçue, bien écrite et qui nous autorise à préjuger que l'œuvre entière formera une véritable épopée, bien faite, si l'on pouvait lui ouvrir une scène, pour passionner les populations de nos jours, par le tableau animé d'un grand fait historique se déroulant avec tous ses héros et ses peuples, depuis l'établissement solennel de l'Église jusqu'à notre époque, c'est-à-dire durant plus de quinze siècles.

La donnée de *Constantin* est des plus simples. A côté du grand empereur vit l'impératrice Fausta, sa seconde femme, veuve de Maxence dont elle a trois fils. Encore païenne, poussée par ses parents, ses flatteurs et le fanatique patricien Torvus, dominée d'ailleurs par l'ambition personnelle, doublée de l'amour maternel, tout est mis en œuvre par elle pour rendre Crispus, fils de l'empereur, suspect à son père. Elle y parvient, et celui-ci, aveuglé par la jalousie, ordonne la mort de son fils, et se déclare de nouveau ennemi des chrétiens. Mais quand les perfidies de Fausta sont démasquées, Constantin est saisi d'un remords si violent qu'il cherche à l'apaiser en expiant ses crimes par la pénitence, et en réparant le mal qu'il avait fait à l'Église en favorisant les fidèles : il donne Rome au Pape par un acte solennel et se retire à Constantinople.

Tel est le thème qu'a dramatisé M. Édouard Delpit. *Constantin* est divisé en cinq actes, embrassant une période de quinze années (de 312 à 327). Le premier acte offre le tableau de la grande lutte entre Maxence et Constantin, dans la campagne de Rome, ou plutôt entre deux principes, entre l'idée chrétienne, nouvelle, vivace, sainte, et l'idée païenne, vieille, expirante et corrompue. Le ciel se déclare pour Constantin qui, apercevant la croix lumineuse dans la nuée, la montre à sa mère, encore idolâtre, et dit :

« Dissipant de mon sein les ténèbres du doute,
Cette croix lumineuse a paru sur ma route ;
Le Dieu que je cherchais, c'est le Dieu des chrétiens,
Le Dieu persécuté, ma mère, par les tiens,
Et qui, prenant pitié d'une race asservie,
Pour nous rendre le ciel, nous a donné sa vie [1]. »

A la fin de cet acte, Hélène, travaillée par la grâce, est à demi vaincue. Déjà elle prie et elle invoque le Dieu des chrétiens. En apprenant la victoire de Constantin, elle pousse le cri de la foi et du cœur, en un seul vers, d'une sobre éloquence :

« Je crois en Dieu par qui l'empereur a vaincu [2] ! »

Le second acte se passe dans la salle du trône à Milan. C'est là que

[1] Acte I, sc. IV.
[2] Acte I, sc. VII.

commencent à se nouer les intrigues de Fausta contre Crispus et contre les chrétiens. Crispus est revenu à Rome après avoir triomphé des Gaules. Il est reçu à bras ouverts par Constantin qui, après l'avoir serré sur son cœur, s'écrie :

> « Oh ! Je le savais bien, mon sang ne peut mentir ! »
> (Acte II, sc. IV.)

Dans la belle scène où Crispus parle de son amour à Julia, sa petite-cousine, chrétienne aussi, l'antique et le païen sont dépassés de toute la distance qui sépare l'ange de l'homme.

JULIA, *se précipitant vers Crispus.*

Crispus !

CRISPUS.

Ma Julia !

JULIA, *s'arrêtant dans son élan.*

César, je vous salue !

CRISPUS.

Doux repos de mes yeux, mon âme irrésolue,
Lorsque tu m'apparais, doute si tu n'es pas
Quelque ange de là-haut qui me garde ici-bas !

JULIA.

Je suis votre servante et votre humble compagne.

CRISPUS.

Mon cœur battait ici pendant cette campagne.

JULIA.

Mes prières pour vous importunaient le ciel.

CRISPUS.

Aussi m'ont-elles fait bénir par l'Éternel.

JULIA.

Tant mieux ! Quand vous étiez dans la bataille ardente,
Sentiez-vous ma pensée autour de vous errante ?

CRISPUS.

Oui, je te voyais triste et priant à genoux,
Ange, pour le chrétien, vierge, pour ton époux.

JULIA.

Nos deux fronts ont reçu l'eau sainte du baptême ;
Je vous aime, Crispus.

CRISPUS.

O Julia, je t'aime !
Ce n'est pas ton sourire et tes yeux, ce n'est pas
Ton charme, ta beauté, la grâce de tes pas,
Ce front illuminé d'une gloire céleste

Qui me captive ; non, c'est ton âme. Le reste
Auprès d'elle n'est rien. Voilà mon vrai trésor ;
Avec elle je vais, par un sublime essor,
Me plonger dans l'azur des voûtes éternelles ;
Car, vois-tu, Julia, les âmes ont des ailes ;
De leur rayonnement le monde est ébloui.
Tout homme a dans son être un autre homme enfoui
Qui dort son long sommeil, comme un mort sous la pierre.
Tout à coup il s'éveille et monte à la lumière :
C'est qu'une âme est venue, empreinte de clarté,
Et l'a vu sur sa route, et l'a ressuscité.

(Acte II, sc. VI.)

Tout chrétien qui a chrétiennement aimé admirera cette scène dans laquelle l'amour humain, par sa délicatesse et sa sainteté, touche de si près à l'amour divin.

Dans cet acte, le plus beau des cinq, la scène des confesseurs serait encore à citer tout entière. Fausta et Torvus vont se donner la joie féroce de voir déchirer par les bêtes sauvages ou égorger par les gladiateurs des chrétiens condamnés aux combats du cirque. On a dit à l'empereur que c'étaient des criminels contre qui la peine de mort avait été prononcée. Crispus est là. Au fur et à mesure que les chrétiens passent devant le trône, ils s'inclinent l'un après l'autre devant Auguste et César :

Celui qui va mourir te salue, empereur.

. . . .

CONSTANTIN.

Vous qui me saluez sur le bord du chemin,
Qui touchez à la tombe et que la mort opprime,
Hommes qui m'écoutez, quel est donc votre crime?

TOUS.

. . . Je suis chrétien.

CONSTANTIN.

Tous!
(*D'une voix tonnante.*)
Mais quel ordre alors les condamne?

FAUSTA, *avec hauteur.*

Le mien.

CONSTANTIN.

Fausta!

FAUSTA, *avec arrogance.*

Je souhaitais, prince, les voir combattre,
Et mes gladiateurs sont dans l'amphithéâtre.

CONSTANTIN, *sévèrement.*

Contre un Dieu que je sers vous avez conspiré !...

Et, s'adressant au peuple et aux grands, l'empereur proclame la liberté du culte chrétien.

. . . .

Nous déclarons ici nos volontés formelles ;
Sont et seront traités à l'égal de rebelles
Ceux qui feront obstacle au culte des chrétiens ;
Ce culte est à jamais libre de tous liens.

(Acte II, sc. IX.)

Ce décret remplit Fausta d'une sourde rage ; le patricien Torvus, son conseil, ne peut se contenir, il éclate devant Constantin et accuse Crispus d'agir déjà en souverain dans l'État :

« Auguste abdique-t-il, que César parle en maître ? »

(Acte II, sc. IV.)

Il se produit alors une scène bien attendrissante entre Hélène et Crispus :

HÉLÈNE.

« Crispus !... Oh ! c'est ma gloire, au jour où tu reviens,
De voir qu'un pareil homme outrage l'un des miens...

. . . .

Tiens, Crispus, ton aïeule est là qui te défend.
(*Avec beaucoup de tendresse.*)
Je le tenais ainsi, lorsqu'il était enfant !
Comme aux jours d'autrefois, Dieu permet que je sente
Le doux frémissement de son âme innocente.
Tant de grâce brillait sur son front, dans ses yeux,
Que je ne savais pas ce que j'aimais le mieux
De ce rayonnement dont j'étais éblouie
Ou de la pureté qui m'avait envahie..... »

(Acte II, sc. V.)

Le troisième acte nous montre le concile de Nicée réuni pour anathématiser l'hérésie d'Arius. Torvus et Fausta, unis contre Crispus, ont tout fait pour s'opposer aux travaux du concile ; mais tous leurs efforts ont été vains :

OSIUS, *légat du Pape.*

« L'Église catholique, unie en un seul cœur
Sous la protection de la Trinité sainte,
Décide et, par ma voix, proclame en cette enceinte
Le dogme qu'elle est prête à sceller de son sang :
Je crois en un seul Dieu le Père tout-puissant... »

(Acte III, sc. VI.)

Et tout le *Credo*, article par article, est promulgué, et l'anathème est lancé contre tous ceux qui n'y conformeraient pas leur foi.

Au quatrième acte l'empereur est de retour de l'Orient, où il a vaincu et fondé un nouvel empire. Mais en son absence les machinations contre Crispus ont recommencé. Fausta prévient l'empereur que son fils, adoré du peuple, est bien près d'entrer en révolte et de régner à sa place. Constantin ne peut y croire. Une émeute éclate aux portes du palais :

« Ces cris ne me font rien, ils partent de trop bas, »

dit-il. Mais on lui fait observer que pendant toute l'émeute Crispus était absent. Où pouvait-il être, sinon parmi les émeutiers, pour les animer contre l'empereur ? Constantin est ébranlé ; il devient rêveur, de sombres pensées s'agitent dans son âme :

« Il est donc bien pressé de prendre ma couronne ?... »

Le moment est venu de faire agir les grands ressorts. Une foule soudoyée crie au dehors : « Vive Crispus ! Vive le vainqueur des barbares, les délices de la jeunesse ! »

CONSTANTIN, *transporté de fureur.*
« Soit ! de nous deux alors voyons qui régnera ! »

Et il appelle ses gardes qui se saisissent de Crispus et le lui amènent. Innocent, César refuse de se justifier : c'est l'arrêt de sa mort. On l'entraîne, et il est égorgé. L'ordre est aussi donné d'arrêter Sylvestre et tous les chrétiens. Voilà le drame. Mais la scène la plus pathétique est celle où Hélène arrive vers son fils, les mains teintes du sang de Crispus :

HÉLÈNE, *plaçant ses mains sanglantes sous les yeux de Constantin.*
« Reconnais-tu ce sang, ô toi qui fus mon fils ?
C'est celui de Crispus, c'est le mien, misérable !
Quoi ! lorsque tu donnais cet ordre inexorable,
Ton cœur, s'il t'en reste un, ne s'est pas révolté ?
. . . .
Que te faut-il de plus pour ton ignominie ?
Va, tu peux t'arrêter, et ton œuvre est finie ;
Tu tombes, et ta gloire est morte, et te voilà
Au-dessous des Néron et des Caligula.
Dieu t'avait préparé pour un destin sublime ;
Il t'appelait à lui, tu réponds par un crime.
Tes mains avaient fermé la fosse des chrétiens ;
Mais tu la fais rouvrir, et c'est pour l'un des tiens !
Et ce grand Constantin, que son fils embarrasse,
Devient le pourvoyeur des bourreaux de sa race !
Il commet le plus vil de tous les attentats...
Tu n'es plus Constantin, tu t'appelles Judas ! »
(Acte IV, sc. IX.)

Toute la suite est également d'une énergie, d'un mouvement, d'une beauté rares.

FAUSTA.

« Crispus était coupable.

HÉLÈNE.

Il était innocent.
Mais vous avez des fils, il vous fallait du sang. »

Ces mots dits pour ouvrir les yeux de Constantin sont un trait sublime. La sainte aïeule continue à écraser Fausta et son fils en dévoilant le fond de cette sanglante intrigue. Elle s'abandonne à toute sa douleur et à toute son indignation ; elle éclate en menaces et en malédictions ; elle va jusqu'à arracher son bandeau royal et à le jeter aux pieds de Constantin :

« Tiens, voilà ma couronne... elle est prostituée ! »

Et en sortant :

« Je te maudis !... »

Constantin dès lors est éclairé et repentant ; mais aussi il est rempli de fureur contre Fausta et Torvus.

Il dit à celle-ci :

« .....Tu vas me voir agir.
Tu trembles? Tu fais bien; oui, ma soif continue,
L'horrible soif de sang qui par toi m'est venue !
Je suis un meurtrier, je suis un assassin,
Et tous les vieux Césars renaissent dans mon sein.
Allons! la tombe ouverte appelle une autre tombe.
Un seul mort, c'est trop peu ! j'en veux une hécatombe.
Gardes, qu'on la saisisse et qu'on l'étouffe !...

TORVUS.

... Seigneur, vous m'oubliez,

CONSTANTIN.

Non.
(*Aux gardes.*)
Torvus et les siens, l'un à l'autre liés,
Rendront l'âme au milieu des plus affreux supplices. »
(Acte IV, sc. x.)

Tout cet acte est du plus grand effet, et il est absolument scénique. Nous trouvons cependant que Constantin y pousse l'horreur un peu trop loin. Il devait faire grâce après cette sortie furieuse, au lieu de s'obstiner dans sa résistance aux prières et aux supplications de Julia.

Le dernier acte est froid, malgré quelques beaux passages. L'empereur repentant, pour ne plus s'exposer à descendre encore au rang des persécuteurs de l'Église, se décide à abdiquer l'empire d'Occident en faveur du pape.

« J'arme dans l'avenir le bras pontifical
De force, de splendeur et d'un si haut prestige,
Que tout tienne de lui sa racine et sa tige.
Du Saint-Siége découle à flots la vérité :
Sur ses larges degrés groupons l'humanité;
Que tous boivent, afin que les races prochaines
Aient l'indomptable essor des aigles et des chênes.
Je donne, etc. »

(Acte V, sc. IV.)

Il fait dresser l'acte solennel de cette cession, le publie et déclare qu'il se retire à Constantinople. Avant de mettre son projet à exécution, il a encore la douleur de voir Julia expirer de chagrin à ses pieds. Un grand adoucissement est néanmoins apporté à la plaie de son cœur; l'Église l'a absous, et sa mère l'a pardonné et béni.

Dans la tragédie de *Constantin* la forme est en général à la hauteur du sujet. Le rhythme est sonore et harmonieux, la rime ordinairement riche, la langue claire et correcte. On pourrait seulement relever des fautes de détail, des négligences çà et là. Le poëte coupe par trop ses vers, et abuse parfois de la permission des enjambements et des rejets.

M. Édouard Delpit tiendra sans doute compte, pour la fin de son œuvre, des observations générales de la critique, et nous sommes persuadé que, la trilogie une fois publiée, on pourra dire à l'auteur avec monseigneur Dupanloup : Vous avez fait un véritable drame historique, philosophique et chrétien.

PARODI

— Né en 1842. —

Cet auteur a fait représenter pour la première fois, aux Français, le 27 septembre 1876, une tragédie en cinq actes et en vers, intitulée : *Rome vaincue*. La pièce fut montée avec tant de soin et l'interprétation en fut confiée à des artistes si habiles que le public se laissa franchement gagner.

Le véritable titre aurait dû être : *La Vestale ;* mais le souvenir de l'œuvre remarquable de Jouy s'y opposait. Le sujet est le même, bien que l'action en ait été rajeunie de trois siècles et ramenée au lendemain de la bataille de Cannes, où Annibal infligea aux Romains une si cruelle défaite.

Dans la pièce de M. Parodi, les prêtres et les augures font dépendre de la vestale le salut de Rome. M. de Jouy apaise les dieux par l'amour, M. Parodi les laisse inflexibles. Toute la nouveauté de la situation est là.

Ce qu'il y a de vraiment créé, et aussi de vraiment tragique dans cette pièce, c'est le personnage de Posthumia, l'aïeule de la vestale, qui, malgré sa cécité, entreprend de sauver sa petite-fille, et, à partir du quatrième acte, où elle intervient, tente pour atteindre son but des efforts inouïs. L'accessoire est devenu ici le principal, car le nœud dramatique n'existe plus après le troisième acte. Mais on comprend l'émotion du public devant la mission que se donne et que poursuit une pauvre aveugle, qui, lorsque tout est perdu, demande comme dernière grâce une suprême entrevue avec sa petite-fille, et qui, plutôt que de la laisser périr de faim dans un sépulcre, cherche à tâtons la place du cœur de son enfant et y plonge un poignard.

Il y a de grandes qualités de composition dans *Rome vaincue*, mais aussi de grands défauts de forme et de style. M. Parodi est né, en Grèce, de parents italiens. Jusqu'à l'âge de trente-deux ans, il a habité Smyrne, et il n'est parvenu à écrire le français comme il le fait qu'au prix des plus grands efforts et des études les plus sérieuses. Il s'est formé sur nos classiques ; mais il y a des tours qui ont vieilli et dont il se sert encore, et des tours trop jeunes dont il se sert déjà, ce qui rend sa langue peu homogène.

Avant *Rome vaincue*, M. Parodi avait présenté aux Français une autre tragédie qui fut refusée avec éloge : *Ulm le parricide*, et qui eut beaucoup de succès, en 1875, dans les matinées littéraires de la Porte-Saint-Martin.

On entrevoit chez cet auteur l'étoffe d'un bon tragique ; mais il est absolument indispensable que par l'étude, les relations et les conseils il fasse sa forme, comme on dit.

ÉTIENNE (Charles-Guillaume).

— 1778-1845 —

Quelques bonnes comédies en vers ont donné à Étienne un rang distingué parmi les poëtes comiques du dix-neuvième siècle. Venu à Paris en 1796, il travailla aussitôt pour le théâtre et il y réussit presque immédiatement. Sa première pièce, intitulée : *Le Rêve*, représentée en 1799, lui valut la réputation d'un homme de beaucoup d'esprit; mais son véritable succès fut une comédie en un acte, très-vive et fort bien versifiée, *Brueys et Palaprat*, qu'aujourd'hui encore les connaisseurs ne se lassent point de lire et d'applaudir. Cette petite pièce, représentée au Théâtre-Français, le 28 novembre 1807, joint à la vivacité de l'intrigue l'observation et le style. Le dialogue a de la facilité et de la précision, et est semé de traits heureux qui relèvent la légèreté du fond.

La comédie des *Deux Gendres*, en cinq actes et en vers, jouée pour la première fois le 11 août 1810 au Théâtre-Français, et honorée de cent représentations, ouvrit à son auteur les portes de l'Académie française. La moralité du sujet, la peinture vraie des caractères, la sobriété dans l'expression des ridicules et les qualités mêmes du style en font, de l'avis de Sainte-Beuve, la meilleure comédie de ce genre qu'on ait donnée sous l'Empire.

On sait quelle querelle fut faite à Étienne quand Lebrun-Tossa déclara que les *Deux Gendres* n'étaient que la traduction de *Conaxa ou les Gendres dupés*, pièce latine composée par un jésuite de la fin du dix-septième siècle et jouée dans les colléges, qui n'était elle-même que l'imitation et le développement d'un vieux fabliau du treizième siècle. Étienne, en s'appropriant le sujet, eut au moins le mérite de faire une comédie de mœurs très-ingénieuse, très-spirituelle, que le Théâtre-Français a eu raison de maintenir au répertoire.

Une autre comédie en cinq actes et en vers, *l'Intrigante* (1813), représentée d'abord à l'Élysée, eut à subir les rigueurs de la censure. Le gouvernement d'alors y trouva des allusions à certains mariages forcés qu'il croyait nécessaires à sa politique, et interdit les représentations de cette pièce, du reste assez faible.

Étienne est l'auteur de beaucoup d'autres comédies, parmi lesquelles nous citerons *Racine et Cavoye* (1816) et les *Plaideurs sans procès* (1822),

sans parler de ses opéras-comiques, dont nous nous occuperons plus loin.

Cet auteur comique bien des fois applaudi sut donner à ses brillantes facultés un emploi plus sérieux, il fut un homme politique distingué ; plusieurs fois nommé député, il se fit écouter dans les deux Chambres et s'y montra aussi bon orateur qu'auparavant il avait été brillant publiciste.

LATOUCHE (Henri de).

— 1785-1851 —

Plein de vivacité dans la conception d'un sujet, Henri de Latouche manquait des qualités nécessaires pour en mener l'exécution à bonne fin. Aussi les pièces qu'il fit représenter n'eurent-elles guère d'autre succès que celui qui est dû à l'esprit de parti ou au scandale. Les comédies en vers qu'il a laissées sont : *les Projets de sagesse* (1811) ; *Selmours*, en trois actes, écrite en collaboration avec Émile Deschamps (1818), ainsi que le *Tour de faveur*, en un acte ; enfin, en 1831, la *Reine d'Espagne*, comédie en cinq actes, jouée au Théâtre-Français. Cette dernière pièce tomba sous un soulèvement de pudeur et de morale contre lequel l'auteur chercha vainement à protester [1].

DESCHAMPS (Émile).

Les deux seules comédies qu'Émile Deschamps ait fait représenter sont *Selmours de Florian* et le *Tour de faveur*, écrites en collaboration avec Henri de Latouche. La première de ces deux pièces, d'une grande pauvreté d'idées et même de style, est loin de valoir la seconde. Le *Tour de faveur*, dont le succès fut consacré par cent représentations, reproduit assez bien les grandes querelles de l'époque : classiques et romantiques y sont heureusement mis en scène. On y trouve ce vers si connu :

« Combien faut-il de sots pour vous faire un public ? »

Le ton général de la pièce paraît aujourd'hui bien vieilli et démodé, comme toute l'œuvre fragile d'Émile Deschamps.

[1] Voir les *Mémoires d'Alexandre Dumas*.

DELAVIGNE (Casimir).

— 1793-1843 —

Casimir Delavigne fit représenter, en 1820, peu de temps après les *Vêpres siciliennes*, sa première comédie, *les Comédiens*, écrite en représailles des contrariétés qu'il avait éprouvées de la part des sociétaires du Théâtre-Français, qui n'avaient point voulu de ses *Vêpres*. Ce n'est qu'une succession de scènes épisodiques plus ou moins adroitement cousues. Au lieu de portraits pris sur le vif, on ne rencontre que de ces types de convention qui traînent partout.

Dans un court dialogue en prose qui sert de prologue à cette comédie, l'auteur en a bien déterminé le sujet. Deux acteurs, deux anciens camarades, se rencontrent sur une place publique, l'un étudiant un rôle et l'autre lisant une affiche qui annonce la première représentation des *Comédiens*. Derville, le personnage qui lit l'affiche, est furieux contre l'auteur, qui s'est permis de mettre en scène cette classe de la société à laquelle il appartient, et il apostrophe Dallainval, son ami, qui a consenti à se charger d'un rôle dans l'œuvre nouvelle ; il lui demande ce que sera cette pièce qui doit les représenter ; Dallainval lui répond que ce ne sera ni un libelle, ni une satire, ni une apologie, mais un tableau fidèle où l'on a tâché de tout reproduire, les bons et les mauvais côtés des artistes dramatiques. Malgré cette assertion de son camarade, Derville ne se tient pas pour content, et il déclare qu'il va convoquer le ban et l'arrière-ban des artistes de tout Paris et même des théâtres de la banlieue, et qu'il reviendra à leur tête jouer son rôle en spectateur au parterre, et que ce rôle ne sera pas un rôle muet. Sur cette menace, Dallainval, s'adressant au vrai public des *Comédiens*, leur dit :

DALLAINVAL, *au public.*

« Messieurs les gens de cour, messieurs les avocats, messieurs les médecins, financiers, huissiers, praticiens, bourgeois de tous les rangs et de tous les états, messieurs les maris, classe nombreuse et respectable, et vous, mesdames, dont on adore, tout en les maudissant, les tendres faiblesses et les aimables caprices, vous tous que, depuis trois siècles, nous avons le privilége d'amuser à vos dépens, permettez-nous de vous amuser ce soir aux nôtres. Bien que notre camarade Derville regarde sa profession comme sacrée, je crois qu'il y va de notre gloire de ne pas être les seuls épargnés, et qu'un corps dont Molière a fait partie ne saurait être déshonoré par quelques ridicules qui tiennent aux hommes et non à la profession qu'ils exercent. D'ailleurs, Messieurs, l'ouvrage que nous allons avoir l'honneur de représenter devant vous est une

espèce de proclamation, un manifeste dramatique que nous vous adressons; car attaquer les abus, c'est prendre, autant que possible, l'engagement de s'en garantir. »

Le style de cette comédie est en général assez faible, sans chaleur et sans verve. Quelques scènes seulement rappellent le talent de l'auteur des *Messéniennes*, celle-ci, entre autres, où Victor, un jeune auteur rebuté par le mauvais vouloir des comédiens, s'écrie, en s'adressant à Floridor, l'acteur principal, dont les avis font loi dans la troupe :

Vous m'entendrez ? Oui, par votre indolence,
Le théâtre chez nous marche à sa décadence.
Que de vieux manuscrits, qui sont encor nouveaux,
Dans vos cartons poudreux ont trouvé leurs tombeaux !
Que d'enfants inconnus du vivant de leurs pères,
En paraissant un jour, sont nés sexagénaires,
Et, mutilés par vous, quand vous nous les offrez,
Réduits à votre taille, énervés, torturés,
Ne rendent à l'oubli, qui soudain les réclame,
Que des corps en lambeaux, sans vigueur et sans âme !
Contre tant de dégoûts que peuvent les auteurs ?
Désespérés enfin d'un siècle de lenteurs,
Ils ravalent leur muse aux jeux du vaudeville,
Aux tréteaux de la farce où votre orgueil l'exile.
Ainsi périt en eux, dès leurs premiers essais,
Le germe des beaux vers et des nobles succès.
Tout périt ; vous frappez notre littérature
Dans sa gloire passée et sa splendeur future....
Je le sais, ma franchise est un crime à vos yeux :
Je vois que je me perds ; mais j'aime cent fois mieux
Tenir du travail seul une obscure existence,
En creusant un sillon vieillir dans l'indigence,
Sans espoir de repos, de fortune et d'honneur,
Que mendier de vous ma gloire et mon bonheur.
Adieu....

L'*École des vieillards*, représentée pour la première fois le 6 décembre 1823, au Théâtre-Français, avec lequel l'auteur s'était réconcilié, obtint un grand succès. Les soixante-six premières représentations égalèrent ou surpassèrent même de quelque chose les soixante-six premières du *Mariage de Figaro*. Casimir Delavigne, rompant avec la tradition des maris vieux, jaloux et ridicules de Molière, avait eu l'idée éminemment neuve et morale de peindre un mari vieux et jaloux, mais nullement ridicule.

Danville, qui, à soixante ans, a épousé une jeune femme de vingt ans, fort aimable et très-jolie, l'amène à Paris et commet l'imprudence de l'y laisser seule, en butte à toutes les séductions du monde qui l'adule. La légèreté et les grâces naïves d'Hortense enhardissent le jeune duc d'Elmar à lui déclarer son amour. Il se trouve auprès d'elle au moment où Danville, qui a conçu des soupçons, rentre chez lui. Le duc se cache dans un cabinet que Danville court ouvrir, après avoir renvoyé sa femme.

DANVILLE, *courant ouvrir le cabinet.*

Sortez ! c'est trop longtemps éviter ma présence.
Venez.

LE DUC.

Que voulez-vous ?

DANVILLE.

Punir votre insolence.

LE DUC.

Qui ? vous ?

DANVILLE.

Moi.

LE DUC.

Mais, monsieur....

DANVILLE.

Quand ? dans quel lieu ? comment ?

LE DUC.

Que votre sang plus froid se calme un seul moment.

DANVILLE.

Ah ! ce peu que j'en ai, s'il est glacé par l'âge,
Bouillonne et rajeunit aussitôt qu'on l'outrage.
Vous m'aviez confondu parmi ces vils époux
Qui, de tous méprisés et bien reçus de tous,
Diffamés par l'affront moins que par le salaire,
Vivent du déshonneur qu'ils souffrent sans colère.

LE DUC.

Pourquoi le supposer, et qui vous le prouvait ?

DANVILLE.

Avant de le nier, reprenez ce brevet.
Tenez, prenez-le donc, tenez, je le déchire.
Je ne vous dois plus rien, et je puis tout vous dire.

LE DUC.

Du moins, si mon amour, follement déclaré,
Offense un titre en vous qui dut m'être sacré,
Votre épouse innocente....

DANVILLE.

A quoi bon cette ruse ?

LE DUC.

Ma voix doit la défendre.

DANVILLE.

Et votre aspect l'accuse.

LE DUC.

Quand c'est moi qui l'atteste, osez-vous en douter?

DANVILLE.

Quand c'est une imposture, osez-vous l'attester?

LE DUC.

Cette lutte entre nous ne saurait être égale.

DANVILLE.

Entre nous votre injure a comblé l'intervalle :
L'agresseur, quel qu'il soit, à combattre forcé,
Redescend par l'offense au rang de l'offensé.

LE DUC.

De quel rang parlez-vous ? Si mon honneur balance,
C'est pour vos cheveux blancs qu'il se fait violence.

DANVILLE.

Vous auriez dû les voir avant de m'outrager ;
Vous ne le pouvez plus quand je veux les venger.

LE DUC.

Je serais ridicule, et vous seriez victime.

DANVILLE.

Le ridicule cesse où commence le crime,
Et vous le commettrez : c'est votre châtiment.
Ah ! vous croyez, messieurs, qu'on peut impunément,
Masquant ses vils desseins d'un air de badinage,
Attenter à la paix, au bonheur d'un ménage !
On se croyait léger, on devient criminel :
La mort d'un honnête homme est un poids éternel.
Ou vainqueur ou vaincu, moi, ce combat m'honore ;
Il vous flétrit vaincu, mais vainqueur plus encore :
Votre honneur y mourra. Je sais trop qu'à Paris
Le monde est sans pitié pour le sort des maris ;
Mais dès que leur sang coule, on ne rit plus, on blâme.
Vous, ridicule ! non, non : vous serez infâme !

LE DUC.

C'en est trop à la fin, et j'ai fait mon devoir ;
Ma crainte fut pour vous, j'ai pu la laisser voir ;
Mais, contraint de céder, je vais vous satisfaire.

Vous êtes, je l'avoue, un bien digne adversaire.
Ah! pourquoi votre bras est-il donc aujourd'hui
D'un aussi noble cœur un aussi faible appui?

DANVILLE.

Ma vengeance par lui ne sera pas trompée.

LE DUC.

Votre heure ?

DANVILLE.

Au point du jour.

LE DUC.

Et votre arme?

DANVILLE.

L'épée.

LE DUC.

Le lieu?

DANVILLE.

J'irai vous prendre.

LE DUC.

Adieu! je vous attends.

DANVILLE.

Vous n'aurez pas l'ennui de m'attendre longtemps.

(Acte IV, sc. VI.)

Danville n'apprend qu'après le combat, où il est désarmé, que sa femme a été, non pas coupable, mais simplement légère, et Hortense elle-même le supplie de l'éloigner de Paris pour la soustraire à de nouveaux dangers.

L'auteur n'a jamais réuni autant de qualités incontestables que dans ce sujet si simple en apparence et si peu chargé d'événements. Pureté morale, vérité des caractères et des mœurs, grâce, vivacité et parfois élévation de style en font le chef-d'œuvre de Casimir Delavigne dans sa première manière dramatique.

La *Princesse Aurélie*, représentée quelques années plus tard, le 6 mars 1828, est loin d'avoir le même mérite que l'*École des vieillards*. C'est une sorte d'imbroglio politique, absolument dépourvu d'intérêt et d'esprit, où le poëte, qui flatta toute sa vie les petites passions d'un libéralisme phrasier, tente de faire une satire dramatique et se propose de livrer aux rires du parterre trois ministres impopulaires, MM. de Villèle, Corbière et Peyronnet. Ni la passion politique ni le jeu de Mlle Mars ne purent soutenir cette mauvaise pièce.

La dernière grande comédie de Casimir Delavigne, *la Popularité*, jouée pour la première fois, au Théâtre-Français, le 1er octobre 1838, fut et est encore regardée comme un des rares modèles de la haute

comédie politique. Cependant la confusion de l'intrigue et la langueur de l'action en rendent la lecture pénible. Le sujet de la pièce est tout entier dans ces paroles que sir Gilbert adresse à son fils Édouard, jeune membre du Parlement :

SIR GILBERT.

Écoute :
La popularité que pour toi je redoute
Commence, en nous prenant sur ses ailes de feu,
Par nous donner beaucoup et nous demander peu.
Elle est amie ardente ou mortelle ennemie,
Et, comme elle a sa gloire, elle a son infamie.
Jeune, tu dois l'aimer : son charme décevant
Fait battre mon vieux cœur ; il m'enivre ; et souvent,
Au fond de la tribune où ta voix me remue,
Quand d'un même transport toute une Chambre émue
Se lève, t'applaudit, te porte jusqu'aux cieux,
Je sens des pleurs divins me rouler dans les yeux :
Mais, si la volonté n'est égale au génie,
Cette faveur bientôt se tourne en tyrannie.
Tel qui croit la conduire est par elle entraîné :
Elle demande alors plus qu'elle n'a donné.
On fait pour lui complaire un premier sacrifice,
Un second, puis un autre ; et quand à son caprice
On a cédé fortune, et repos, et bonheur,
Elle vient fièrement vous demander l'honneur ;
Non pas cet honneur faux qu'elle-même dispense,
Mais l'estime de soi qu'aucun bien ne compense.
Ou l'honnête homme alors, ou le dieu doit tomber.
Vaincre dans cette lutte est encor succomber.
On résiste, elle ordonne ; on fléchit, elle opprime
Et traîne le vaincu des fautes jusqu'au crime.
De son ordre, au contraire, avez-vous fait mépris,
Cachez-vous, apostat, ou voyez à ses cris
Se dresser de fureur ceux qu'elle tient en laisse
Pour flatter qui lui cède et mordre qui la blesse :
Des vertus qu'ils n'ont plus ces détracteurs si bas,
Ces insulteurs gagés des talents qu'ils n'ont pas,
Elle excite leur meute, et les pousse, et se venge
En vous jetant au front leur colère et leur fange.
Voilà ce qu'elle fut, ce qu'elle est de nos jours,
Ce qu'en un pays libre on la verra toujours :

Et s'il faut être enfin ou paraître coupable,
Laissant là l'honneur faux pour l'honneur véritable,
Souviens-toi qu'il vaut mieux tomber en citoyen
Sous le mépris de tous, que mériter le tien[1].

La scène la plus belle de cette comédie est celle où Édouard Lindsey, le jeune membre du Parlement, si populaire d'abord, mais bientôt suspect, ne craint pas de livrer le nom de son père à l'opprobre en refusant, par civisme, de donner sa voix à un homme, Godwin, qui le menace de publier dans son journal une lettre accusant sir Gilbert Lindsey de s'être vendu au pouvoir pour une somme de 50,000 francs. Le père d'Édouard, qui vient de lire dans le journal l'accusation terrible et déshonorante, va trouver son fils et se montre digne d'un tel acte de patriotisme.

ACTE V, SCÈNE II.

ÉDOUARD, SIR GILBERT, *tenant un journal.*

SIR GILBERT, *qui s'est avancé vers son fils à pas lents.*

Édouard !

ÉDOUARD.

Vous !

SIR GILBERT.

Ton père a pendant soixante ans
Passé pour honnête homme.

ÉDOUARD.

Et comme de son temps
Il est l'honneur du nôtre.

SIR GILBERT.

Il s'est vendu, ton père.

ÉDOUARD.

Qui le dit dans une heure aura vécu, j'espère.

SIR GILBERT.

Mais qui le dit le prouve : as-tu lu ce papier ?

ÉDOUARD.

Oui.

SIR GILBERT.

La lettre de moi qu'on vient d'y publier,
L'as-tu lue ?

ÉDOUARD.

A l'instant.

[1] *La Popularité*, acte I, sc. II.

SIR GILBERT.

T'avait-on fait connaître
Avant de m'en flétrir, qu'elle y devait paraître ?

ÉDOUARD.

Mortins...

SIR GILBERT.

Et pouvais-tu sauver ma dignité
En m'épargnant l'affront de la publicité ?

ÉDOUARD.

Moi !

SIR GILBERT.

Dis, le pouvais-tu ?

ÉDOUARD.

Je ne le pouvais faire
Sans trahir mon devoir.

SIR GILBERT.

Et pour y satisfaire,
Ce sont mes cheveux blancs que vous avez trahis ?

ÉDOUARD.

Il fallait immoler mon père ou mon pays.

SIR GILBERT.

Mais vous n'aviez pas cru la lettre véritable ?

ÉDOUARD.

Je l'avais vue.

SIR GILBERT.

Ainsi vous me jugiez coupable ?

ÉDOUARD.

Non.

SIR GILBERT.

Vous doutiez au moins ?... répondez !

(*Édouard s'agenouille devant son père.*)

J'ai compris :
Sans parler, c'est répondre; et pourtant ce mépris,
D'autant plus accablant qu'à vos yeux légitime
Il frappait un coupable et non une victime,
Ce mépris qui sur vous retombait par moitié,
Quoi ! sans respect pour moi, pour tous deux sans pitié,
Esclave d'un devoir que n'eût rempli personne,
Vous l'avez affronté !

ÉDOUARD.

Pardon !

SIR GILBERT.

Que je pardonne !
A qui, mon fils ? à toi ! quand ce cœur palpitant,
Qui d'un pieux orgueil se gonfle en t'écoutant,
Éclate, et sent se fondre en larmes de tendresse
L'enthousiasme pur dont j'étouffais l'ivresse.
Que je pardonne ! Ah ! viens : ta place est dans mes bras.

ÉDOUARD.

Mon père !

SIR GILBERT.

Laisse-les t'insulter, les ingrats :
Ta défaite est, mon fils, ta plus sainte victoire.
Mon affront fait ma joie, et ma honte est ma gloire,
Ma couronne d'honneur au terme de mes jours.
Je suis pur, Édouard, et je le fus toujours ;
Mais ton égal, mais plein du beau feu qui t'anime,
Mais martyr du devoir à cet excès sublime,
L'ai-je été ? Ce long temps que ton père a vécu
Vaut-il un jour de toi ? Non, non ; tu m'as vaincu,
Et, fier, je m'humilie avec ma vie entière
Devant un seul instant de ta noble carrière [1].

La pièce se termine par ces paroles pleines de saine philosophie :

ÉDOUARD.

« Je déteste
La popularité qui, pour moi si funeste,
M'a puni, comme ami, comme fils, comme époux,
De n'avoir pas voulu ramper à ses genoux.

SIR GILBERT, *qui entoure Édouard de ses bras.*

La poursuivre en esclave, ou la fuir, est faiblesse.
Elle te reviendra comme elle te délaisse :
Accepte son appui, s'il ne te coûte rien ;
Ne l'aime pas pour elle, aime-la pour le bien,
Et reste indifférent quand elle t'abandonne ;
Car la seule fidèle est celle qui couronne
Des travaux accomplis et des jours sans remords :
Mais son laurier, mon fils, n'ombrage que les morts. »

Casimir Delavigne avait dédié cette comédie à son fils, et cette dédicace est un chef-d'œuvre de poésie et de sentiment.

[1] *La Popularité*, V, II.

A mon fils.

Cher espoir de deux cœurs, comme leur doux tourment,
  Ah! cette œuvre du théâtre applaudie,
Ces vers qu'à peine, ami, tu liras couramment,
  Ta mère veut que je te les dédie.

Lorsqu'au lever du jour la blanche épine en pleurs
  Aux pommiers blancs refleurit enlacée,
Que la Saint-Adjutor, toute blanche de fleurs,
  Rit au vallon comme une fiancée;

J'y rêvais, à ces vers, sur l'herbe où nous tremblons
  Pour un faux pas fait par toi quand tu joues,
Où tu viens méchamment tendre tes cheveux blonds
  A nos baisers qui cherchent les deux joues.

Maintes fois ce long mot, la popularité,
  Mes yeux t'ont vu l'épeler dans l'histoire,
Et grâce au doigt charmant sur la ligne arrêté,
  Grâce à ta mère, en sortir avec gloire.

Triomphant, je riais; elle, riait aussi;
  Tu lisais, toi, ce mot sans le comprendre:
Jeux, bruit, folâtres soins t'en ôtent le souci,
  Et de longtemps tu ne le voudras prendre.

Mieux te plaît, n'est-ce pas? glisser à ton réveil
  Tes doigts furtifs sous les feuilles humides,
Où le fraisier des bois cache un fruit moins vermeil
  Que l'incarnat de tes lèvres avides.

Mieux te plaît, cher démon, quand des papillons bleus,
  Nacrés, dorés, l'essaim brillant t'appelle,
Sur les roses de mai te jouer avec eux
  Dans les rayons où leur vol étincelle.

Mieux encor, sur tes pas traîner en souverain
  L'énorme chien, qui, la tête pendante,
Souffre, géant soumis, que ta petite main
  Insulte aux crocs de sa gueule béante.

Esclave aussi terrible et plus souvent flatté,
  Le peuple est doux au maître qu'il tolère,

Et ce qu'on nomme, enfant, la popularité,
  C'est son amour, qu'un rien change en colère.

Amour plus fugitif que n'est la goutte d'eau,
  Ta gloire à toi, quand ton souffle en colore
Le globe, qui, tremblant au bout du chalumeau,
  Te semble un monde, éclate et s'évapore.

Amour dont cependant tu dois peut-être un jour
  Poursuivre aussi la faveur passagère ;
Et, ce jour-là venu, bien verras à ton tour
  Qu'il n'est trompeur, cet écrit de ton père.

A l'heure de l'épreuve, ô mon fils, puisses-tu,
  Le relisant d'une voix attendrie,
D'un saint tressaillement frémir pour la vertu,
  D'un pur amour au nom de la patrie !

Puisses-tu !... Mais va, cours : sur ton front soucieux
  Je vois passer une ride légère,
Et, las de ton repos, en ouvrant tes grands yeux,
  Tu sembles dire : Est-ce fini, ma mère ?

Cours, jette aux vents l'ennui, sois fier en me quittant
  De ressaisir ta jeune indépendance,
Ces vers écrits pour toi valent-ils un instant
  Que je vole, mon fils, à tes beaux jours d'enfance ;

Jours printaniers, jours frais, les plus aimés des jours,
  Dont les vieillards en pleurant se souviennent,
Qu'à peine on a sentis, qu'on regrette toujours,
  Et qui, passés, jamais plus ne reviennent !

Casimir Delavigne ne rêva aucun changement dans la tradition, ne soupçonna rien au delà des règles établies. Dans ses premières œuvres dramatiques, il avait été tragique comme Arnault et M. de Jouy ; dans toutes ses comédies il fut comique comme Picard et Andrieux.

SAMSON (Joseph-Isidore)

— 1793-1871 —

Sorti du Conservatoire en 1814, avec le prix de comédie, Samson joua avec succès en province et à Paris, avant d'être admis en qualité de sociétaire au Théâtre-Français (1832). Son talent incisif et mordant lui permit de conquérir sur cette scène un des premiers rangs et de le conserver avec éclat. Nommé en 1863 professeur au Conservatoire, il vit couronner sa belle et longue carrière par la décoration de la Légion d'honneur, qui lui fut accordée un an après sa retraite.

Samson ne fut pas seulement un comédien de haute valeur, il fut aussi un écrivain de mérite. Plusieurs de ses pièces obtinrent du succès : la *Fête de Molière* (1839), la *Famille Poisson* (1846), la *Dot de ma fille* (1854), la *Belle-Mère et le Gendre* (Odéon, 20 avril 1826). Cette dernière comédie a de l'intérêt et de l'agrément, le dialogue est vif et piquant, les idées sont claires, les traits de mœurs bien jetés. Le portrait que l'auteur trace des belles-mères en général mérite d'être reproduit, bien que le ton en soit un peu forcé.

La Belle-mère.

GÉRARD, *ami du mari.*

Eh quoi ! ta belle-mère est ici !... Je frémi.

DARY, *le mari.*

D'où vient donc cet effroi ?

GÉRARD.

Pardonne, mon ami.
Ta madame Dorfeuil, je la connais à peine ;
Ainsi je n'ai contre elle aucun sujet de haine.
C'est un ange, d'accord ; j'y consens, je le croi ;
Mais elle est belle-mère, et c'est assez pour moi.
Ce nom dont on se sert pour désigner encore
La marâtre opprimant l'orphelin qu'elle abhorre,
Ce nom seul me fait peur, Dary : j'en connais tant
Qui de goûts et d'humeurs diffèrent, et pourtant,
Sur un point malheureux se ressemblant entre elles,
Amènent au logis le trouble et les querelles.
L'une, lançant toujours des mots durs et piquants,

Gourmande les valets et les petits enfants :
Parcourant la maison, tracassière, bavarde,
On entend tout le jour sa voix aigre et criarde.
Tout ce qu'on fait est mal ; toujours prête à fronder,
Elle vous contredit et s'enroue à gronder :
L'enfer est préférable au logis qu'elle habite.
L'autre, de ses amis recevant la visite,
S'inquiète fort peu s'ils peuvent vous gêner,
Et chez vous sans façon les retient à dîner.
D'inconnus, chaque jour, la table est entourée ;
Mais elle les invite à passer la soirée,
Et j'ai vu deux époux, enrageant de bon cœur,
S'enfuir, pour être seuls, chez le restaurateur.
De l'une la tendresse est souvent fatigante.
Elle est pour ses enfants d'une humeur exigeante :
Elle veut que toujours ils soient à ses côtés ;
S'ils la quittent, soudain ses nerfs sont irrités ;
Son amour s'inquiète, et la voilà qui pleure :
C'est qu'on ne l'aime plus, c'est qu'on veut qu'elle meure.
Elle jure de fuir des enfants trop ingrats ;
Mais, tout en le jurant, elle ne les fuit pas.
L'autre, plus susceptible, et surtout plus jalouse,
Dans sa fille jamais ne veut voir une épouse.
Le tableau si touchant d'un amour mutuel
Est un coup de poignard pour son cœur maternel ;
Les douceurs qu'elle entend l'irritent et la lassent,
Elle se trouve mal quand ses enfants s'embrassent.
Ce nom de belle-mère enfin, changeant leur cœur,
Aux mères trop souvent semble porter malheur ;
Et ces dames, partout à l'usage fidèles,
Installent, en entrant, la discorde avec elles.
Je ne suis pas outré dans mes préventions,
Et je me plais à croire à des exceptions :
Dans le nombre il en est d'excellentes, peut-être ;
Celles-là, je n'ai pas l'honneur de les connaître.

BONJOUR (Casimir)

— 1795-1856 —

Après avoir fait de brillantes études au lycée de Reims et à l'École normale, Casimir Bonjour était entré dans les bureaux du ministère des finances, grâce à la protection de M. d'Argout. Mais sa passion pour la poésie lui fit perdre sa place; M. de Villèle trouvait « qu'il avait trop d'esprit pour travailler dans les bureaux. » Il avait, en effet, donné au théâtre trois comédies qui eurent un certain succès : *la Mère rivale* (1821), *les deux Cousines* (1823) et *le Mari à bonnes fortunes* (1824). Nommé en 1830 inspecteur des études à l'École militaire de la Flèche, et ensuite conservateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève, il ne cessa de produire nombre de comédies de mœurs qui peignaient assez bien les travers de son époque : le *Protecteur et le Mari* (1829), le *Presbytère* (1833), le *Bachelier de Ségovie* (1844) sont de ses meilleures. Mais la faveur du public ne tarda pas à s'éloigner de lui; c'est que la plupart de ses comédies étaient loin de présenter assez d'attrait. A part *les deux Cousines*, qui offrent quelque mouvement dramatique et une certaine force comique, les autres pièces de Casimir Bonjour manquent d'originalité dans la conception et présentent des personnages dont les sentiments ne sont point d'accord avec les mœurs générales de la société de l'époque; les situations sont, pour la plupart, dépourvues de vérité, le style est sans vigueur et sans expression, et la prodigalité fastidieuse des lieux communs dissimule mal la stérilité des idées.

EMPIS (ADOLPHE)

— 1795-1868 —

Empis a écrit en collaboration avec plusieurs écrivains un certain nombre de pièces généralement oubliées aujourd'hui. Ses principaux collaborateurs furent Picard et Mazères. C'est avec ce dernier qu'il obtint son plus grand succès : *la Mère et la Fille*, comédie pleine de finesse et d'observation, représentée à l'Odéon en 1830.

BELLOY (AUGUSTE, MARQUIS DE)

— 1815-1871 —

Le marquis de Belloy est l'auteur de plusieurs petits drames en vers, parmi lesquels nous citerons : *Pythias et Damon*, représenté à l'Odéon en 1847, *la Mal'aria* (Théâtre-Français, 1853), *le Tasse à Sorrente* (1857). Son style est élégant et distingué, mais n'a point la vigueur dramatique.

Auguste de Belloy essaya des innovations en métrique dont Théophile Gautier parle ainsi :

« M. de Belloy, qui possède à fond la métrique, voudrait substituer à l'assonance régulière une rime plus libre, tantôt éloignée, tantôt rapprochée, redoublée, triplée, quadruplée même, et rattachant comme par des agrafes les rimes intermédiaires et différentes ; il rêve une espèce d'ïambe moins solennel, moins lourd, moins rédondant que l'alexandrin, dont une oreille exercée prévoit presque toujours la chute.

« Il avait déjà employé ce rhythme multiple dans *Damon et Pythias:* — avec cet entre-croisement aux endroits familiers on produit l'effet des vers blancs anglais et des *versi sciolti* italiens ; en serrant les rimes, on obtient, lorsqu'il le faut, des sonorités éclatantes, des retentissements lyriques ; quelquefois, les vers se groupent et s'isolent en stances, sans que la transition soit trop brusque ou trop sensible [1]. »

[1] *Moniteur*, février 1857.

Mme DE GIRARDIN

Mme de Girardin a écrit deux comédies en vers : *l'École des journalistes*, en cinq actes, qui fut reçue, en 1839, à l'unanimité, par le comité du Théâtre-Français, mais ne put obtenir de la censure l'autorisation d'être représentée; et *C'est la faute du mari*, proverbe en un acte joué aux Français pour la première fois le 1er mai 1851.

L'*École des journalistes* fut publiée par l'auteur qui, dans sa préface, en expose ainsi l'objet :

« Le but de cet ouvrage est de montrer comment le journalisme, par le vice de son organisation, sans le vouloir, sans le savoir, renverse la société en détruisant toutes les religions, en ôtant à chacun de ses soutiens l'aliment qui le fait vivre : en ôtant au peuple le travail, qui est son pain ; au gouvernement, l'union, qui est sa force ; à la famille, l'honneur, qui est son prestige ; à l'intelligence, la gloire, qui est son avenir. Il y a plusieurs intérêts, dira-t-on; sans doute puisqu'il y a plusieurs victimes ; mais ces malheurs divers ont tous la même cause, l'unité est dans le fléau. »

Les désastres opérés par le fléau du journalisme sont exagérés dans cette pièce où toutes les fâcheuses conséquences de la presse sont accumulées à plaisir, et prennent des proportions démesurées, gigantesques. La forme de la comédie est d'ailleurs assez nouvelle. Mme de Girardin dit encore dans sa préface « qu'il lui a semblé que notre époque devait donner naissance à un genre nouveau de comédie : drame exceptionnel représentant nos mœurs exceptionnelles, peignant le monde tel qu'il est, c'est-à-dire plus sot que méchant et moins coupable qu'aveugle, plus dangereux par sa légèreté que par sa corruption ; comédie tragique tenant de la satire et de l'épopée, tableau grotesque, enseignement terrible, où le poëte fût à la fois moqueur et juge, historien et prophète. L'*École des journalistes*, ajoute-t-elle, est un essai de ce genre nouveau. Ce sont de grands malheurs causés par des plaisanteries qui se croient innocentes. »

Au premier acte, l'*École des journalistes* est une sorte de vaudeville, semé de plaisanteries et de calembours; au second, c'est une espèce de charge où le comique du sujet est exagéré à l'imitation des œuvres des grands maîtres; au troisième, c'est une comédie; au quatrième, un drame; au cinquième, c'est une tragédie.

A la cinquième scène du premier acte, l'auteur met dans la bouche de son héros, Edgard, une sanglante satire contre tous ses confrères en journalisme.

Les journalistes rassemblés autour d'une table boivent du punch.

EDGARD, *les regardant.*

« Voilà donc le pouvoir que l'on nomme journal,
Royauté collective, absolu tribunal :
Un jugeur sans talent, fabricant d'ironie,
Qui tue avec des mots un homme de génie ;
Un viveur enragé — s'engraissant de la mort ;
Un fou qui met en feu l'Europe et qui s'endort ;
Un poëte manqué, grande âme paresseuse,
Qui se fait, sans amour, gérant d'une danseuse.
Tous gens sans bonne foi, l'un par l'autre trahis !
Ce sont là tes meneurs, ô mon pauvre pays ! »

C'est la faute du mari a beaucoup moins de prétention et ne vise pas si haut. La morale de ce proverbe qui renferme quelques jolies scènes est renfermée dans ces deux vers :

« Retenez bien ceci, messieurs, et vous, mesdames,
Ce sont les bons maris qui font les bonnes femmes. »

Cette morale très-justifiée par l'expérience est développée par un des personnages, qui, s'adressant au mari d'une femme délaissée, lui dit :

« Ce fut, je le confesse, avec étonnement
Que je la vis, chez vous, vivre si tristement :
Je la trouvais là, seule, en larmes, à toute heure.
Comment ne pas aimer une femme qui pleure ?
Je souffrais de sa peine, et, pour la consoler,
Je ne lui disais rien ; mais souffrir, c'est parler.
De cet accord muet n'accusez que vous-même.
Toute femme oubliée appartient à qui l'aime :
C'est l'instinct du secours, c'est la commune loi.
L'ardeur de ma pitié l'attirait malgré moi :
Mais je le dis encor... Permettez que j'achève ;
Elle ne m'aime pas, et c'est vous qu'elle... rêve.
Oui, c'est ainsi toujours. Le rêve favori
D'une fille bien née est d'aimer son mari. »
Son cœur loyal et fier par le devoir s'attache.
Vivre en femme d'honneur, laisser un nom sans tache,
C'est l'idéal orgueil de son jeune avenir.
Les serments qu'elle fait lui plaisent à tenir.
Y manquer la première !... Elle en est incapable ;
Accusez le mari quand la femme est coupable :
C'est qu'elle a respiré l'air de la trahison,
C'est que la jalousie a troublé sa raison,
C'est qu'elle a dépensé ses forces dans la lutte,
C'est qu'on a préparé l'abîme pour sa chute.
Les lis brisés sont ceux que l'on voit se flétrir ;
Les cœurs pervers sont ceux qu'on a fait trop souffrir [1]. »

[1] *C'est la faute du mari*, sc. XI.

Le rôle de l'enfant, sauveur inconscient de l'innocence de sa mère, est très-vivement et très-heureusement tracé ; l'épouse délaissée qui n'est point devenue encore coupable raconte à celui qui eût pu lui faire oublier son devoir ce qui l'a retenue sur cette pente terrible.

LE COMTE.

« Je n'avais pas prévu cet ennemi sournois.
Ainsi, le fameux jour...

LA MARQUISE, *avec émotion.*

En entrant dans le bois
Qui touche au pavillon, comme j'ouvrais la grille,
Vous savez... j'aperçus Marguerite, ma fille,
Avec sa gouvernante... et je pressai le pas...
« Où va-t-elle maman, qu'elle ne me voit pas ? »
S'écria-t-elle... Edgard, ce mot voulait tout dire...
Comme un souffle de mort, il glaça mon délire...
Il fit sur moi l'effet d'un divin talisman.
Que répondre à ce mot : « Où va-t-elle maman ? »
Moi, pour oublier tout, il faut que je m'oublie...
Voilà comment un mot, guérissant ma folie,
A changé notre amour en un crime odieux,
Et nos premiers serments en éternels adieux... [1] »

Un peu plus loin ce même sentiment est encore développé avec beaucoup de vérité et d'esprit :

LE COMTE.

« Mais expliquez-moi donc... notre... propre aventure,
Oui,... ce cruel affront que je n'ai point vengé...
Me donner rendez-vous... pour me donner congé !...
C'est un trait des plus noirs, un tour impardonnable ;
Le matin exaltée... et le soir raisonnable !...
Dire : Venez ! et puis, me chasser comme un sot !
Quel grand événement vous a changée ?

LA MARQUISE.

Un mot.

LE COMTE.

Et de qui ?

LA MARQUISE.

De ma fille... Ah ! qu'elle a de puissance,
La voix d'un pauvre enfant !

LE COMTE, *avec ironie.*

La voix de l'innocence.

LA MARQUISE.

Ne riez pas ; souvent, messieurs, sans le savoir
Vous êtes détrônés par ce faible pouvoir,
Et plus d'un Richelieu, dans ses bonnes fortunes,
A maudit d'un marmot les frasques importunes.

[1] *C'est la faute du mari*, sc. VIII.

L'ennemi naturel du héros triomphant,
Ce n'est pas le rival, le mari... c'est l'enfant.
Le séducteur attaque... il minaude, il cajole...
L'enfant, pour nous sauver, attrape la rougeole...

LE COMTE.

Peste !

LA MARQUISE.

Le séducteur s'enfuit, épouvanté ;
Grâce à nos soins, l'enfant recouvre la santé !...
Le séducteur revient... il tend une autre embûche...
L'enfant nous sauve encore avec la coqueluche :
Il tousse bravement, et la nuit, et le jour;
Son effroyable toux effarouche l'amour.
En vain le séducteur s'enivre d'espérance,
L'enfant le bat toujours avec quelque souffrance...
Tant qu'il voit le danger, il souffre sans repos...
Ses cris savent couvrir les plus charmants propos ;
Et lorsque après quinze ans il cesse de se plaindre,
C'est qu'il comprend que nous... n'avons plus rien à craindre.

Cette belle scène rappelle ces vers de la *Nuit de Noël* du même auteur :

« Sans amour sur la terre
Le cœur est désarmé :
Ah ! c'est un guide austère
Qu'un enfant bien-aimé. »

Plus tard, dans *Gabrielle*, qui eut un si éclatant succès, Émile Augier reprit le thème de *C'est la faute du mari.*

ALFRED DE MUSSET

Alfred de Musset a écrit une charmante comédie en vers, en deux actes, jouée aux Français en 1849, *Louison,* qui a le même charme original, les mêmes qualités de vivacité, de finesse, de naturel, de sentiment que ses *Proverbes* en prose.

La scène se passe à la fin du règne de Louis XV. L'intrigue est des plus simples. Louison est une jeune villageoise que sa marraine, la maréchale, a fait entrer comme gouvernante chez son fils, un jeune et séduisant duc, tout nouvellement marié. La jeune duchesse adore son charmant mari, mais elle n'est guère payée de retour; à peine a-t-on pris garde à sa beauté, à sa jeunesse! à peine est-il possible de voir ce volage que les plaisirs de la cour captivent et entraînent!

Louison est une brave et honnête fille qui veut rester telle sous le nouveau nom de Lisette qu'on lui a donné avec ses nouveaux atours; elle aime sa marraine et veut plaire à sa jeune maîtresse qu'elle voit souvent triste et délaissée. Par malheur, Lisette plaît beaucoup à son jeune maître, qui ne se fait pas scrupule de lui avouer sa fantaisie amoureuse et met en grand embarras la pauvre jeune fille.

A la première scène, Lisette raconte son aventure d'une façon naïve et piquante à la fois, avec cette rapidité d'allure, cette légèreté, cet entrain qui caractérisent si brillamment les récits d'Alfred de Musset.

ACTE I, SCÈNE I.

LISETTE, *seule.*

Me voilà bien chanceuse, il n'en faut plus qu'autant.
Le sort est, quand il veut, bien impatientant.
Que les honnêtes gens se mettent à ma place,
Et qu'on me dise un peu ce qu'il faut que je fasse.
Voici tantôt vingt ans que je vivais chez nous;
Dieu m'a faite pour rire et pour planter des choux.
J'avais pour précepteur le curé du village;
J'appris ce qu'il savait, même un peu davantage.
Je vivais sur parole, et je trouvais moyen
D'avoir des amoureux sans qu'il m'en coûtât rien.
Mon père était fermier, j'étais sa ménagère :
Je courais la maison, toujours brave et légère,
Et j'aurais de grand cœur, pour obliger les gens,
Mené les vaches paître, ou les dindons aux champs.

Un beau jour on m'embarque, on me met dans un coche,
Un paquet sous le bras, dix écus dans ma poche;
On me promet fortune et la fleur des maris,
On m'expédie en poste, et je suis à Paris.
Aussitôt, de paniers largement affublée,
De taffetas vêtue et de poudre aveuglée,
On m'apprend que je suis gouvernante céans.
Gouvernante de quoi ? Monsieur n'a point d'enfants.
Il en fera plus tard. — On meuble une chambrette,
On me dit : « Désormais tu t'appelles Lisette. »
J'y consens, et mon rôle est de régner en paix
Sur trois filles de chambre et neuf ou dix laquais.
Jusque-là mon destin ne faisait pas grand'peine.
La maréchale m'aime : au fait, c'est ma marraine.
Sa bru, notre duchesse, a l'air fort innocent.
Mais monseigneur le duc était alors absent;
Où? Je ne sais pas trop, à la noce, à la guerre.
Enfin, ces jours derniers, comme on n'y pensait guère,
Il écrit qu'il revient, il arrive, et, ma foi,
Tout juste, en arrivant, tombe amoureux de moi.
Je vous demande un peu quelle étrange folie !
Sa femme est sage et douce autant qu'elle est jolie.
Elle l'aime, Dieu sait ! et ce libertin-là
Ne peut pas bonnement s'en tenir à cela.
Il m'écrit des poulets, me conte des fredaines,
Me donne des rubans, des nœuds et des mitaines,
Puis enfin, plus hardi, pas plus tard qu'à présent,
Du brillant que voici veut me faire présent.
Un diamant, à moi ! la chose est assez claire :
Hors de l'argent comptant, que diantre en puis-je faire?
Je ne suis pas duchesse, et ne puis le porter.
Ainsi, tout simplement, monsieur veut m'acheter.
Voyons, me fâcherai-je ? — Il n'est pas très-commode
De les heurter de front, ces tyrans à la mode,
Et la prison est là, pour un oui, pour un non,
Quand sur un talon rouge on glisse à Trianon.
Faut-il être sincère, et tout dire à madame?
C'est lui mettre, d'un mot, bien du chagrin dans l'âme,
Troubler une maison, peut-être pour toujours,
Et pour un pur caprice en chasser les amours.
Vaut-il pas mieux agir en personne discrète
Et garder dans le cœur cette injure secrète?

Oui, c'est le plus prudent. — Ah ! que j'ai de souci !
Ce brillant est gentil... et monseigneur aussi.
Je vais lui renvoyer sa bague à l'instant même,
Ici, dans ce papier. — Ma foi, tant pis s'il m'aime !

Le duc n'accepte pas si vite sa défaite, et il donne rendez-vous à Lisette dans son hôtel même, après un bal à l'Opéra où il veut entraîner sa jeune femme.

La duchesse résiste aux instances de son mari ; elle soupçonne une infidélité, et veut envoyer Louison masquée à sa place au bal pour qu'elle observe le duc. La pauvre fille, accusée par sa marraine, la maréchale, a avoué la vérité ; cette vérité, qui accuse le duc seul en justifiant Louison, suffoque la grande dame qui ordonne à la trop séduisante gouvernante de trouver un prétexte pour quitter la maison ; la mère du charmant duc, du grand seigneur ne peut croire que son fils ne soit pas écouté avec faveur, et quand Lisette lui dit :

Mais je ne l'aime pas, madame !

La maréchale répond :

Toi, Lisette !

LISETTE.

Non, je l'écoute dire, et je reste muette.

LA MARÉCHALE.

Je perdrais patience à voir ainsi mentir.

LISETTE.

Je perdrais patience à plus longtemps souffrir.
Ainsi vous me chassez ? Est-il vraiment possible
Qu'un franc aveu vous trouve à tel point insensible?
(*La maréchale va pour sortir.*)
Hé quoi ! sans un regret ! sans laisser à mes yeux
Ce regard qu'on accorde aux plus tristes adieux ?
Et mon père, madame ? Est-ce donc bien sa fille
Louison, l'honnête enfant d'une honnête famille,
Louison qui, par votre ordre et contre son désir,
Est venue à Paris obéir et servir,
Et qu'on verra demain, seule et désespérée,
Sous notre pauvre toit rentrer déshonorée ?
Qu'ai-je fait ? Votre fils, riche, aimé, tout-puissant,
Me marchande au hasard, et m'achète en passant,
Sûr qu'un peu d'or suffit, et qu'un mot fait qu'on aime.
Il s'écoute, il se plaît, et se répond lui-même ;
Et moi, lorsque je parle à force de tourments,
Au lieu de m'écouter, on me dit que je mens !

Soit! — Il me souviendra d'avoir été sincère.
Justice des heureux et des grands de la terre!
Qu'importe un peu de mal, pourvu que dans un coin
La victime oubliée aille pleurer plus loin,
Et qu'en marchant sur nous, la vanité blasée
N'entende pas gémir la souffrance écrasée!

Heureusement la bonne Providence vient au secours de l'honnête Louison, sous les traits d'un de ses anciens adorateurs villageois, Berthaud, fils d'un gros fermier, qui arrive tout exprès chez le duc pour lui demander Louison en mariage.

La jolie chambrière se rend au bal masqué et intrigue son propre maître sous le domino que lui a donné la duchesse, puis elle rejoint son futur époux, qui,

« ... son chapeau sur la tête,
D'un air victorieux promenant sa conquête,
Devant un poulet froid en train de se griser, »

annonce bravement au duc qu'il veut épouser Lisette, et que Lisette consent. Ce tableau et cette déclaration désenchantent le jeune duc qui rentre chez lui très-décidé à ne plus s'encanailler en s'embarquant dans de pareilles amours. Il trouve la jeune duchesse seule, endormie en l'attendant, sa montre à la main. Le spectacle de cette belle et pure jeune femme contribue beaucoup à l'affermir dans ses résolutions de sagesse. Il veut aimer franchement, ouvertement sa femme, oser dire tout haut à ses jeunes compagnons de folies:

« Je suis las de votre sotte vie.
J'ai dans votre cohue erré jusqu'à ce jour;
Mais la honte m'en chasse, et me rend à l'amour!
Que me répondraient-ils, ces roués en peinture,
S'ils voyaient cette belle et noble créature
M'accompagner, et moi la couvrant en chemin
De mon manteau d'hermine, une épée à la main,
Et si je leur disais: Cette fière duchesse,
C'est ma sœur, mon enfant, ma femme et ma maîtresse;
Ma vie est dans son cœur, ma place est à ses pieds!

(*Il se met à genoux; la maréchale paraît dans le fond de la scène.*)

LA DUCHESSE.

Dans mes bras, mon ami.

LE DUC.

Comment! vous m'écoutiez?

LA DUCHESSE.

Valait-il mieux dormir?

LE DUC, *à la maréchale.*

Et vous aussi, ma mère?

J'ai donc parlé bien haut?

LA MARÉCHALE.
Valait-il mieux se taire? »

Louison entre alors avec son futur : elle annonce son départ et son mariage à la jeune duchesse, qui s'étonne, et à la maréchale, qui comprend le dévouement de Lisette et saura le récompenser.

Tout finit donc pour le mieux dans ce gentil marivaudage où le badin, le leste, le piquant se mêlent si agréablement à une petite pointe de sentiment. La versification est merveilleuse de facilité, de naturel.

ÉMILE AUGIER

Émile Augier, né à Valence, le 17 septembre 1820, petit-fils de Pigault-Lebrun, débuta en 1844 par la *Ciguë*, comédie en deux actes et en vers. Cette pièce, refusée par la Comédie Française, reçue et jouée à l'Odéon, fut un véritable triomphe pour le jeune poëte. Pleine d'originalité et d'esprit, véritable leçon de morale à l'adresse de l'égoïsme et de l'indifférence de la jeunesse blasée de notre temps, la *Ciguë* mérite encore de tenir une des places les plus honorables sur notre théâtre. Sous la forme d'un pastiche élégant des mœurs antiques, Émile Augier a représenté un jeune misanthrope que la satiété du plaisir a conduit au dégoût de la vie et qui amuse ses dernières heures par le spectacle du ridicule et de la bassesse de ses compagnons. Sur ce fond un peu triste il a brodé toute une suite de tableaux vifs et gais, dont nous détacherons la première scène qui donne le véritable ton de la pièce.

Les Parasites.

CLINIAS, CLÉON, PARIS, *tous trois couchés sur des lits autour de la table.*

Une chambre dans la maison de Clinias; meubles antiques; à la gauche du spectateur une table chargée de flacons et de fruits.

PARIS, *après un silence de quelques secondes.*

Quoi! ne trouvons-nous rien à dire en nos cervelles
Entre trois ?

CLÉON.

Voulez-vous apprendre les nouvelles ?
Périclès...

PARIS.

Périclès ! A l'autre maintenant !

CLÉON.

A fait accroire au peuple...

PARIS.

O l'homme surprenant,
Qui s'inquiète encor de la chose publique
Et croit nous divertir par de la politique !

CLÉON.

Laisse-moi t'achever brièvement...

PARIS.

Merci ;
Je ne veux point savoir ce qu'on fait hors d'ici.
Buvons à nos amours.

CLINIAS.

Toujours la même histoire !
D'amours je n'en ai pas.

PARIS.

Eh bien, buvons pour boire.

CLINIAS.

Je n'ai pas soif.

PARIS.

Ni moi. Mais la belle raison !
La soif vient en buvant lorsque le vin est bon.
Et toi, Cléon, non plus ? Oh ! les joyeux convives !
Foin des fronts soucieux et des coupes oisives !
Je boirai donc tout seul.

(*Après avoir bu.*)

Généreuse liqueur !
Ton vin, ô Clinias ! est bon comme ton cœur.

CLÉON.

Heureux qui peut en dire autant et sans blasphème
Pour le vin qu'il déguste ou pour l'ami qu'il aime.

PARIS.

Certes nous possédons tous trois ce bonheur-là.
L'existence superbe et douce que voilà !
Comme à l'écart des sots, et quoi qu'en ait l'envie,
De festins en festins s'écoule notre vie !
Pas de parents gênants, personne à ménager;
De l'or, et l'appétit qu'il faut pour le manger ;
Une amitié sans fin et des amours sans suite...
Qu'avait donc à pleurer le bonhomme Héraclite ?

CLINIAS.

C'est la centième fois que tu tiens ce propos,
Et je vais y répondre une fois en deux mots :
Cette existence douce et superbe m'ennuie ;
Je la trouve assommante ; et pour changer de vie,
Je vais me tuer.

PARIS *et* CLÉON.

Hein ?

CLINIAS.

C'est pour vous l'annoncer
Que ce matin chez moi je vous ai fait passer.

CLÉON.

Hélas ! que dis-tu là ?

CLINIAS.

Je dis que la ciguë
Donne une mort paisible et sans douleur aiguë,
Et que je veux la prendre après souper ce soir.

CLÉON.

A ce fatal projet il faut au moins surseoir.

CLINIAS.

Fatal projet ! pourquoi ? La mort n'est effroyable
Que lorsqu'elle nous prend quelque bien regrettable ;
Mais moi pour qui la vie est un long bâillement,
J'ai raison de mourir et dois mourir gaîment.
Rien ne vaut un regret dans tout ce que je quitte.

PARIS.

Les dés, l'amour, la table ont pourtant leur mérite.

CLINIAS.

Je ne suis plus gourmand pour l'avoir trop été,
Et pour avoir trop ri je n'ai plus de gaîté ;
Les dés ne comptent plus, puisque, joueur inerte,
Je ne m'émeus pas plus du gain que de la perte ;
Les femmes, c'est toujours cette difformité
De beauté sans esprit, ou d'esprit sans beauté.

PARIS.

Moi, je suis moins subtil. Quand une tête est belle,
Je ne m'informe pas du tout de sa cervelle,
Et je tiens celle-là quitte de tous bons mots
Dont l'œil est amoureux, amoureux le propos.

CLINIAS.

Je veux qu'à la beauté, moi, l'esprit soit en aide,
Et la sotte m'ennuie à l'égal de la laide.

CLÉON.

Si l'amour ne t'est rien, du moins est-il permis
De croire que tu tiens compte de tes amis ?

CLINIAS.

Mes amis ! mais c'est vous, et vous ne m'aimez guère.
Je n'ai pas là-dessus de reproche à vous faire,
Et vous avez raison ; car je n'ai pas, je croi,
Beaucoup plus d'amitié pour vous que vous pour moi.

PARIS.

Le mot est gracieux !

CLÉON.

Le sentiment fort tendre !

CLINIAS.

Par des dehors polis à quoi bon se surprendre ?
Voici plus de six mois que j'aspire au moment
De vous dire à tous deux tout cru mon sentiment.
Je le répète donc, nous ne nous aimons guères ;
Et de fait qu'avons-nous de commun, hors nos verres ?
Quelle fidélité nous sommes-nous fait voir ?
Quel service rendu ? confié quel espoir ?
Vous vous croyez unis, ô débauchés candides !
Par des chansons à boire et des bouteilles vides ?
Beaux liens, par Pollux ! Apprenez en deux mots
Que l'amitié se fonde ailleurs qu'autour des pots.
Qui pense, après souper, à son voisin de table ?

CLÉON.

Si notre compagnie est si désagréable,
Cherche d'autres amis au lieu de te tuer.

CLINIAS.

Que des honnêtes gens je me fasse huer ?
Vous savez comme moi quelle loi nous rassemble ;
Car nous aurions mis fin à l'ennui d'être ensemble,
Si nous n'avions senti, chacun de son côté,
Que nous sommes réduits à notre intimité,
Que du doigt par la ville aux enfants on nous montre
Et que comme une peste on fuit notre rencontre.

PARIS.

Ne vas-tu pas mourir parce que des pédants,
Quand tu les saluais, t'auront fait voir les dents ?

CLINIAS.

Non pas ; mais, ennuyé de moi comme des autres,
Sachant, hélas ! par cœur mes bons mots et les vôtres,

Me trouvant si stupide au fond, que, sur ma foi,
Je ne connais que vous plus stupides que moi,
Ayant goûté de tout, et n'ayant plus au monde
Nul objet désirable où mon espoir se fonde,
Las du vice, et pourtant à ce point corrompu,
Que je doute s'il est pire que la vertu;
Je m'en vais de la terre, où plus rien ne m'amuse,
Et Minos voudra bien accepter pour excuse
Que j'étais dégoûté de l'homme et curieux
D'aller voir de combien en diffèrent les dieux.

PARIS.

Imite-moi plutôt que mourir : à ton âge
Je m'ennuyais aussi de mon libertinage :
Je bus obstinément, et bientôt j'éprouvai
Que l'ennui s'écoulait avec le vin cuvé.

CLINIAS.

S'abrutir ou mourir, c'est une même chose !
Nous prenons le remède à différente dose,
Chacun selon sa force ; et, par même raison
Que tu prenais du vin, je prendrai du poison.

CLÉON.

Oui ; mais n'as-tu le choix que d'un moyen extrême ?
Ce qui te lasse, ami, me lasse tout de même.
Mais je ne me vais pas mettre à mort pour cela,
Ni non plus imiter l'éponge que voilà...
Je vais me marier.

CLINIAS.

C'est faire en homme sage ;
Ta nature, en effet, te poussait au ménage :
C'est ton lot ; tu naquis pour vivre chichement,
Et tes fils riront bien à ton enterrement.

CLÉON.

Pourquoi?

CLINIAS.

Le bien d'un ladre est une bonne prise.

CLÉON.

Hein ? qu'entends-tu ?

CLINIAS.

Je suis en humeur de franchise.
Je dirai tout. J'entends que tu nous as fait voir
Un débauché fort sage à manger son avoir ;
Qu'en prenant part égale à nos réjouissances

Tu t'en ménageais une inégale aux dépenses ;
Et qu'enfin tu n'as pas la seule qualité
Qui reste aux libertins, la générosité.
Nous voulons tous les deux nous retirer du vice,
Mais moi par lassitude, et toi par avarice ;
Nous ne pouvons donc pas prendre un même chemin,
Et j'en sors par la mort comme toi par l'hymen.

CLÉON.

Je pourrais te répondre en d'autres circonstances ;
Mais il est plus pressant...

CLINIAS.

Ah ! trêve aux remontrances !
Je sais tout ce qu'on peut me dire en pareil cas,
Et vous m'obligerez en ne le disant pas.

CLÉON.

Quoi ! peut-on voir mourir un ami sans qu'on fasse
Tout pour l'en empêcher ? Toi-même, à notre place...

CLINIAS.

Je croirais sagement, et sans tant discourir,
Que, si vous vous tuez, c'est qu'il vous plaît mourir ;
Qu'allant de votre gré dans la sombre demeure,
Vous avez vos raisons pour avancer votre heure ;
Qu'enfin c'est une chose évidente de soi,
Qu'on doit permettre aux gens leur plaisir, quel qu'il soit.

PARIS.

Si tu meurs par gaîté, je n'ai plus rien à dire.

CLÉON.

C'est un amusement qu'on ne peut t'interdire.

PARIS.

Tu préfères la mort à nous ? A ton souhait.

CLÉON.

Nous nous consolerons d'un ami qui nous hait.

CLINIAS.

Vous le prenez tous deux ainsi qu'il faut le prendre
A ce peu d'embarras j'étais loin de m'attendre;
Je vous en remercie, et pour remercîment
Je vous compte laisser mon bien par testament.

CLÉON.

Généreuse amitié.

CLINIAS.

Pour ce que je vous donne ?
Je n'ai pas de parents et ne connais personne.

Une clause, d'ailleurs, que vous saurez bientôt,
Vous fera bien gagner à chacun votre lot;
Vous ne me devrez rien.

PARIS.

Quel homme !

CLINIAS.

Assez d'affaires.
Montrons-nous jusqu'au soir plus fous qu'à l'ordinaire.
Ma résolution m'a rendu ma gaîté ;
Je me sens rajeuni : fêtons ma liberté !
Et toi, dieu sans mémoire, et qui veux qu'on oublie,
Bacchus, délivre-nous de la mélancolie,
Et fais, pour rappeler un jour de mon beau temps,
Que ces flacons soient pleins de rires éclatants !

PARIS *et* CLÉON.

A Bacchus.

CLINIAS.

Compagnons, une esclave d'Asie
Dont mon vieil intendant m'a donné fantaisie,
Et qu'il est ce matin parti pour m'acheter,
Va venir.

PARIS.

Par Vénus nous allons la fêter !

CLINIAS.

Pour jouer de la lyre elle est, dit-on, unique.

CLÉON.

Boire est doux, mais plus doux est de boire en musique.

CLINIAS.

Elle a seize ans à peine; elle danse à ravir.

PARIS.

Le sort plus à souhait ne pouvait nous servir ;
La voici.

(Acte I, sc. I.)

Après ce brillant début, Émile Augier voulut aborder de front la peinture des mœurs contemporaines dans une comédie en trois actes et en vers, *Un homme de bien*, qu'il présenta, en 1845, à la Comédie Française. Mais cette pièce, dont le fond n'est qu'un essai de critique assez paradoxale, n'obtint aucun succès.

Le poëte revint alors à ce genre de fantaisie qui lui avait si bien réussi avec la *Ciguë*, et prit à cette Italie poétique et élégante des contes de Boccace le sujet de l'*Aventurière*, comédie en cinq actes et en vers qu'il fit représenter au même théâtre, le 23 mars 1848. Le

sujet de la pièce, alors tout nouveau, la réhabilitation de la courtisane rajeunie par l'amour, et cette exaltation des mœurs bourgeoises qui devait rendre Émile Augier si populaire, firent le succès de la pièce, plutôt que le style et l'intrigue elle-même. Ce n'est en effet qu'une ébauche indécise, sans caractère bien accusé et que les nombreuses retouches faites depuis par l'auteur ont toujours laissée sans force ni vie.

Citons néanmoins quelques scènes bien traitées, notamment celle où Fabrice foudroie l'aventurière de son mépris.

L'AVENTURIÈRE.

Songez en me parlant que je suis une femme,
Seigneur !

FABRICE.

N'espérez pas vous couvrir de ce nom
Vous, une femme ? Un lâche est-il un homme ? Non...
Eh bien, je vous le dis : on doit le même outrage
Aux femmes sans pudeur qu'aux hommes sans courage :
Car le droit au respect, la première grandeur,
Pour nous c'est le courage, et pour vous la pudeur.
La sainte dignité que vous avez salie,
Au lieu de l'invoquer, souhaitez qu'on l'oublie.
Vous seule, songez-y, mais pour pleurer sur vous,
O femme sans amour, sans enfants, sans époux.
Étrangère au milieu des tendresses humaines,
La glace de la mort est déjà dans vos veines,
Et quand vous descendrez au néant du cercueil,
Il ne s'éteindra rien en vous qu'un peu d'orgueil !
C'est votre châtiment. — Aussi, je vous l'atteste,
Vous me feriez pitié, si vous n'étiez funeste.
Mais, lorsque je vous vois, vos pareilles et vous,
Répandre vos poisons dans les cœurs les plus doux,
Quand surtout vous voulez, par d'odieuses trames,
Prendre dans nos maisons le rang d'honnêtes femmes,
A côté de nos sœurs lever vos fronts abjects,
Et, comme notre amour, nous voler nos respects...
Tiens, va-t'en !

Émile Augier s'éleva plus haut dans la pièce qu'il donna l'année suivante, dans *Gabrielle*, triomphe de la raison, de l'honnêteté et du devoir sur la passion emportée et sur les séductions des sens. Là, il osa essayer une réhabilitation déjà tentée plus ou moins heureusement à la scène par Scribe et par Bayard, la réhabilitation du mari tant maltraité par Molière et par tous les poëtes du dix-huitième siècle qui lui donnaient toujours le rôle odieux ou ridicule.

Gabrielle, mariée à Julien, un honnête homme qui l'aime, ne comprend pas cet amour plein de dévouement et d'intelligence; elle se laisse aller à un vague désir d'émotions inconnues qui ne tarde pas à lui rendre odieux le bonheur calme de la famille :

.... « Si tu savais dans quel vide je suis ! »

dit-elle à sa tante, Mme Adrienne, dont elle a fait sa confidente :

« Dans quel désœuvrement et quelle solitude !
Tout me manque à la fois, tout... jusqu'à l'habitude,
Ce triste bonheur fait de paresse et d'oubli,
Où j'ai cru quelque temps mon cœur enseveli.
Ah ! pourquoi sommes-nous venus à la campagne ?
C'est le réveil des cieux et des champs qui me gagne,
C'est le tiède printemps, c'est la verte saison,
Qui m'ont mis cette séve au cœur... ou ce poison ! »

De là à se laisser aller à l'amour qu'elle ressent pour Stéphane, le secrétaire de son mari, il n'y a qu'un pas, et ce pas est vite franchi malgré tous les sages conseils de Mme Adrienne :

« Ma fille, c'est le mot, car je te parle en mère,
Écarte de ton cœur cette folle chimère ;
Ne t'abandonne pas en aveugle au danger :
C'est ton mari qui t'aime, et non cet étranger.
Tu n'es qu'un passe-temps pour l'un, si par miracle
Tu ne lui deviens pas un péril, un obstacle ;
L'autre respecte en toi l'intime compagnon
Qui garde ses enfants, sa fortune et son nom ;
C'est le seul dont l'amour soit certain, car il t'aime
Peut-être encore moins pour toi que pour lui-même. »

Gabrielle ne veut pas écouter les leçons de l'expérience et de la raison ; entraînée par la passion, elle avoue son amour à Stéphane, elle consent à fuir avec lui.

Mais Julien a tout entendu :

« Déborde, pauvre cœur gonflé de désespoir !
Elle ne m'aime plus !... qui l'aurait pu prévoir ?...
Je sens sombrer ma vie entière en ce naufrage ! »

Quelle vengeance trouvera-t-il? La plus magnifique et la plus haute : sa femme n'est point perdue à tout jamais, elle chancelle sur le bord de l'abîme, il la préservera d'y tomber à force de générosité, de pardon et d'amour.

Au lieu d'éclater brutalement, il entoure sa parole des voiles de l'allusion, de toutes parts claire et visible, pour flétrir l'adultère. Il est éloquent et pathétique quand il peint les angoisses de la femme tombée :

« Mais elle !... croyez-vous qu'à travers sa fenêtre
Elle verra passer d'un œil bien aguerri
La moindre paysanne au bras de son mari ?
Où que vous conduisiez son amour adultère,
Vous la verrez baisser ses regards et se taire,
Lorsque les bonnes gens, se tenant par la main,
Sans ôter leur chapeau, passeront leur chemin.
Pauvre femme ! ses yeux, errant dans l'étendue
Comme pour y chercher la paix qu'elle a perdue,
Tâchent de découvrir par delà l'horizon
La place bienheureuse où fume sa maison,
La maison où jadis elle entra pure et vierge ;
Tandis que, derrière elle, une chambre d'auberge
Garde pour compagnon à ses mornes douleurs
Un étranger pensif dont la vie est ailleurs. »

Les sentiments si élevés et si nobles qu'il exprime avec tant de force et de justesse lui ramènent le cœur de sa femme, et Gabrielle a le droit de relever la tête aux dernières paroles que lui adresse son mari, paroles profondément philosophiques :

« Moi qui, dans mon travail absorbé sans relâche,
M'imaginais ainsi remplir toute ma tâche !
Sans m'en apercevoir j'ai perdu jour par jour
Les soins et le respect, ces gardiens de l'amour,
Et je suis devenu, dans ma lutte obstinée,
Un autre homme que l'homme à qui tu t'es donnée.
Tu le vois, mon enfant, dans ce pas hasardeux,
Tous deux avons failli, pardonnons-nous tous deux. »

La pièce finit par ces mots de Gabrielle, qui en sont comme la morale et le résumé :

« O père de famille ! ô poëte ! Je t'aime ! »

Le grand succès qu'eut cette comédie tient à la peinture des passions les plus douces, des sentiments les plus vrais, des joies les plus pures. Aussi l'Académie française crut-elle devoir lui décerner un de ses prix Montyon.

Dédaigner la fausse poésie de la passion troublée pour la sereine poésie d'un amour légitime, c'était d'un bon exemple, mais nous ferons une critique à la façon dont Émile Augier a conçu cette comédie, c'est qu'il a fait *agir* la passion et *parler* le devoir : le discours de Julien eût-il été moins beau, l'avocat perdait sa cause. « Ainsi, disait un critique [1], le salut des consciences chancelantes devient une question de style. » Mais nous ne sommes pas de l'avis de ceux qui ont fait reproche à l'auteur d'avoir, dans cette pièce, apostasié l'art pur, de s'être ouvert au prosaïsme bourgeois et d'avoir renié la passion, qui est le point de vue humain, pour le point de vue social.

[1] Marc Monnier.

Dans *Gabrielle*, comme dans la *Ciguë* et dans l'*Aventurière*, il y a des vers admirablement frappés, mais on ne peut y louer la variété du rhythme et la richesse de la rime. Les détails valent mieux que l'ensemble ; en résumé, c'est une étude de sentiment plutôt qu'une étude de caractère. *Gabrielle* descend non de Molière, mais de Marivaux.

Après ce brillant succès d'une comédie empruntée à la vie ordinaire, Émile Augier fit représenter le *Joueur de flûte*, comédie en un acte et en vers qui tient à la fois de la *Ciguë* et de l'*Aventurière*, mais sans avoir les qualités de ces deux pièces.

Il donna ensuite, en 1853, une charmante pièce de genre, en trois actes et en vers, *Philiberte*, où il sut, cette fois, varier les caractères et les situations. On y trouve un heureux mélange d'esprit et d'âme, d'émotion et de gaieté, que fait brillamment ressortir un vers d'une netteté, d'une franchise et d'une malice incomparables. Il fallait toutes ces qualités pour dissimuler le vide presque absolu de l'intrigue.

Émile Augier finit par comprendre que l'esprit et la grâce des détails ne pourraient pas toujours suppléer à l'intrigue ; à partir de ce moment, il changea de manière, mais il se mit à écrire en prose plus qu'en vers.

Cependant il donna, en 1858, une grande comédie en vers, *la Jeunesse*, qui procède de *l'Honneur et l'Argent* de Ponsard, dont elle est comme la suite et le développement. Le succès en fut brillant, mais pas de très-bon aloi. A côté de beaux vers on remarque encore des incorrections et quelquefois aussi de mauvaise prose mal rimée ; ainsi ces quatre vers :

. . . . « Comme ma mère
Me le disait avec son bon sens ordinaire,
Une bonne habitude à prendre est de ne point
Croire de mal des gens dont nous avons besoin [1]. »

Émile Augier, dans sa seconde manière, le *Mariage d'Olympe*, le *Gendre de M. Poirier*, les *Effrontés*, s'inspire du milieu contemporain et se mêle vivement aux passions du jour.

[1] Acte II, sc. v.

PONSARD

La carrière dramatique de Ponsard fut marquée, de 1850 à 1860, par plusieurs succès dans la comédie de mœurs.

« Il a touché aux mœurs pour les peindre, non pour les outrer, dit Cuvillier-Fleury. Il n'est pas un vengeur, mais un moraliste, aussi étranger aux grands éclats de la passion qu'aux bruyantes explosions de la gaieté. Ses comédies n'en ont pas moins une très-grande valeur, une animation saine, la justesse, la bonne humeur et l'à-propos [1]. »

Le premier essai de Ponsard dans ce genre fut une petite comédie en un acte, *Une Ode d'Horace* ou *Horace et Lydie*, tout empreinte de la grâce antique, mais dont les extrêmes libertés vont quelquefois, suivant l'énergique expression de Louis Veuillot, jusqu'au « déshabillé moderne, à la fois trivial et pervers ». Voici un fragment qui pourra faire juger du ton général de la pièce dont le succès fut dû surtout à Mlle Rachel, qui jouait le principal rôle :

HORACE.

Tant que tu m'as aimé, quand nul autre plus digne
N'entourait de ses bras ton col blanc comme un cygne,
J'ai vécu plus heureux que Xerxès le grand roi.

LYDIE.

Tant que tu n'as aimé personne plus que moi,
Quand Chloé n'était pas préférée à Lydie,
J'ai vécu plus illustre et plus fière qu'Ilie.

HORACE.

J'appartiens maintenant à la blonde Chloé,
Qui plaît par sa voix douce et son luth enjoué :
Je suis prêt à mourir pour prolonger sa vie.

LYDIE.

Calaïs maintenant tient mon âme asservie ;
Nous brûlons tous les deux de mutuels amours,
Et je mourrais deux fois pour prolonger ses jours.

HORACE.

Mais quoi ! Si j'ai regret de ma première chaîne ?

[1] Réponse de M. Cuvillier-Fleury à M. Autran, qui remplaçait M. Ponsard à l'Académie.

Si Vénus de retour sous ton joug me ramène ?
Si je refuse à l'autre et te rends mon amour ?

LYDIE.

Encor que Calaïs soit beau comme le jour,
Et toi plus inconstant que la feuille inconstante,
Avec toi je vivrais et je mourrais contente.

En 1853, la fureur de spéculation qui régnait alors lui inspira une grande comédie en cinq actes et en vers, *l'Honneur et l'Argent.* Refusée par la Comédie Française, qui devait la reprendre dix ans plus tard, cette pièce fut acceptée par l'Odéon, où elle obtint un immense succès. Ce triomphe vint en partie de ce que la bourgeoisie orléaniste et démocratique voulut voir des allusions contre l'Empire dans de nobles mais un peu vagues maximes de probité, de vertu, de désintéressement.

Nous citerons une scène, celle où George accepte l'héritage de son père avec toutes ses charges.

GEORGE, LE NOTAIRE.

Le notaire approche un fauteuil et fait signe à George de s'asseoir.

GEORGE, *s'asseyant.*

Merci,
Monsieur. — Votre billet me mande, et me voici.

LE NOTAIRE.

C'est pour une assemblée où vous devez paraître.
Êtes-vous bien au fait de ce qu'il faut connaître ?

GEORGE.

Oh ! mon Dieu, non ; fort peu.

LE NOTAIRE.

Mais c'est un très-grand tort,
Et vous négligez trop vos affaires.

GEORGE.

D'accord ;
Mais mon père avait mis en vous sa confiance.

LE NOTAIRE.

Oui, monsieur.

GEORGE.

Il est mort, quand j'étais hors de France ;
Je ne recevais point de lettre, et je n'appris
Ce malheur imprévu qu'en rentrant à Paris.

LE NOTAIRE.

C'était un galant homme, et cette mort m'afflige.

GEORGE.

Quant aux comptes nombreux qu'un héritage exige,
J'étais trop à mon deuil pour y pouvoir songer,
Et vous voulûtes bien, monsieur, vous en charger.
Mais, je le reconnais, ces soins sont nécessaires.
Veuillez donc m'exposer l'état de mes affaires.

LE NOTAIRE.

Monsieur, c'est à regret que je vous répondrai.
Mais sans doute à ceci vous êtes préparé.
(*George s'incline.*)
Votre père, chargé de vastes entreprises,
S'est vu paralysé par nos dernières crises.
En vain il a lutté; les révolutions
Ont fait, entre ses mains, périr ses actions.
Les capitaux craintifs ont déserté ses mines;
L'acquéreur méfiant manquait à ses usines;
Un péril l'entraînait dans des périls plus grands;
Bref, il a tout perdu, — plus, six cent mille francs.

GEORGE.

Ces six cent mille francs sont dus à juste titre?

LE NOTAIRE.

Oui; j'ai vérifié moi-même ce chapitre;
Et, comme vous savez, j'attends les créanciers,
Qui viendront tout à l'heure, armés de leurs dossiers.

GEORGE.

Je verrai ces messieurs.

LE NOTAIRE.

Les choses sont intactes,
Et vous avez encor le choix entre deux actes:
Vous pouvez accepter ou renoncer.

GEORGE.

Fort bien.
Si je renonce ?

LE NOTAIRE.

Alors vous ne devez plus rien,
Et garderez pour vous les biens de votre mère.

GEORGE.

Et comment paîra-t-on les dettes de mon père ?

LE NOTAIRE.

On ne les paîra pas.

GEORGE.

Donc, pour s'être fié

A l'honneur de mon père, on sera spolié ?

LE NOTAIRE.

Que voulez-vous? tant pis pour qui n'y prend pas garde ;
Avant que de prêter, il faut qu'on y regarde.

GEORGE.

Et nos lois ont permis que le nom paternel
Fût souillé par un fils d'un opprobre éternel !

LE NOTAIRE.

C'est un malheur sans doute.

GEORGE.

Alors la loi française,
Qui souffre un mauvais acte, est une loi mauvaise.
(*Il se lève.*)

LE NOTAIRE.

Vous pouvez accepter, monsieur ; mais l'héritier
Se charge, en acceptant, du passif tout entier ;
Et six cent mille francs, payés pour votre père,
Absorberont tout net la dot de votre mère :
Vous serez, d'un seul coup, un homme ruiné.
Cela vaut examen.

GEORGE.

C'est tout examiné.
J'accepte.

LE NOTAIRE.

Bien ! ce mot vous conquiert mon estime;
Dieu garde que j'arrête un élan magnanime !
Pourtant je vous engage à peser mûrement
Les graves résultats d'un premier mouvement.
Il ne vous restera plus rien.

GEORGE.

Si ! mon courage.

LE NOTAIRE.

Nous ne sauverons pas un denier du naufrage.

GEORGE.

En ce cas, je vivrai du travail de ma main,
Et mes pinceaux, monsieur, seront mon gagne-pain.

LE NOTAIRE.

Je ne mets point du tout votre talent en doute ;
Mais il est malaisé de se frayer la route :
Il faut se signaler entre mille rivaux,
Et l'on n'acquiert un nom que par de longs travaux.
Encor que de dégoûts et de déconvenues !

Les plus forts voient souvent leurs œuvres méconnues ;
Prud'hon et Géricault ont eu ce même sort
De n'être appréciés tous deux qu'après leur mort.
Voyez que je vous nomme ici deux hommes rares,
Doués de qualités dont nos temps sont avares ;
Que si nous descendons au rang inférieur,
Il n'est pas d'humble état qui n'eût été meilleur.
C'est là qu'est la misère, urgente, impitoyable.
— Prenez garde, monsieur; au luxe accoutumé,
Contre la pauvreté vous êtes désarmé,
Et l'assaut des besoins vous sera bien plus rude
Qu'aux hommes aguerris par la vieille habitude.

GEORGE.

Je comprends tout cela, monsieur ; mais j'ai la foi.
Les longs travaux n'ont rien de rebutant pour moi ;
Quant aux privations qu'il faut que je supporte,
Je suis, pour tout souffrir, d'une trempe assez forte.

LE NOTAIRE.

Il suffit. — Pardonnez si je suis indiscret,
Et ne veuillez y voir qu'un profond intérêt.
Vous êtes sur le point de vous marier?

Le notaire dit à George que le père de la jeune fille qu'il désire épouser le refusera pour sa pauvreté, et que sa fiancée sera bientôt la femme d'un autre. George réplique :

GEORGE.

Je la connais, monsieur, et réponds de sa foi.

LE NOTAIRE.

Je le veux; mais le père imposera sa loi.

GEORGE.

Oh ! que me dites-vous ?

LE NOTAIRE.

La vérité.

GEORGE.

N'importe !
L'honneur parle, et sa voix doit être la plus forte.
J'accepte.

LE NOTAIRE.

Est-ce vraiment votre dernier mot ?

GEORGE.

Oui.

LE NOTAIRE, *s'approchant et lui prenant la main.*

Eh bien, c'est d'un cœur noble, et j'en suis réjoui.

J'ai dû vous signaler le péril où vous êtes;
Mais vous avez raison d'agir comme vous faites.
Quel que soit le destin qui vous est réservé,
Vous aurez droit d'aller partout le front levé,
Et je fais peu de cas du fils qui délibère,
Quand il faut acquitter les dettes de son père.
(*L'Honneur et l'Argent*, acte II, sc. VI.)

Un personnage de cette pièce, le personnage de Lucile, type de franchise ingénue, de dévouement et de courage, est excellent. Tous les autres dissertent, plaidoient, satirisent.

La *Bourse*, satire plus que comédie, est conçue dans le même ordre d'idées, et flagelle les rapacités et les ardentes convoitises qu'a fait naître de nos jours la soif de l'or. Elle fait connaître les courtiers, les agioteurs, les tripoteurs de la Bourse. Elle signale les dangers des jeux de Bourse, et enseigne la sagesse de savoir s'arrêter à temps et se contenter d'un gain modéré. Rien que de superficiel dans les observations, aucun type vigoureusement accentué, action presque nulle. De l'à-propos dans certaines peintures, mais aucune nouveauté saillante. Le style est généralement fort négligé. Un exemple entre mille :

« Je ne me pique pas d'un dévouement stoïque;
Ma conduite est forcée et n'a rien d'héroïque,
Et j'eusse préféré, moins noble et plus heureux,
Le *rôle aimé*, cousine, au rôle généreux [1]. »

L'expression *rôle aimé* ne rend pas la pensée de l'auteur et n'a aucun sens ici. Raynold veut dire qu'il aurait préféré le rôle d'homme aimé à celui d'homme généreux. Le mot *rôle* étant actif ne peut être convenablement employé ici pour exprimer une idée essentiellement passive.

Les locutions triviales, les solécismes, les fautes de goût abondent; la rime est très-pauvre et souvent défectueuse au delà de tout ce qui est permis: *hausse* rime avec *négoce* et *noce*, *Camille* avec *docile*, *mille* avec *ville*, *cherchait* avec *recherchait;* enfin les convenances dramatiques sont souvent oubliées. Ce n'est là qu'une comédie de circonstance dont la postérité ne se souviendra pas.

Nous ne parlerons que pour mémoire d'une sorte de trilogie dramatique, en prose et en vers, encadrée dans une féerie, *Ce qui plaît aux femmes* (1860). Cette œuvre bizarre, qui prétendait peindre les misères sociales et la corruption qui les exploite, fut, avec raison, très-mal accueillie du public.

[1] *La Bourse*, V, VIII.

DOUCET (Camille)

— Né en 1812 —

M. Camille Doucet a écrit de jolies comédies, d'une élégance simple et d'une gaieté discrète, qui ont toujours été accueillies avec faveur par le public délicat et lettré.

L'*Avocat de sa cause* (février 1842), amusante satire de l'abus du bel esprit chez les femmes, et le *Baron Lafleur* (décembre 1842), comédie pleine de verve et d'entrain, sont les débuts heureux du jeune poëte au théâtre. La *Chasse aux fripons* (février 1846) dénote un talent plus mûri : poëte et moraliste, M. Camille Doucet flétrit les viles convoitises, la passion du gain déshonnête. Les *Ennemis de la maison* (décembre 1850) continuent avec plus de bonheur encore cette œuvre de redressement des travers qui prêtent à la comédie ; on y sent l'esprit du vrai sage, sans chagrin comme sans amertume. Le *Fruit défendu* (novembre 1857) est, avec les *Ennemis de la maison*, une des meilleures œuvres du théâtre moderne.

M. Camille Doucet, poursuivant ces études philosophiques au théâtre, a tâché de reproduire, dans une autre comédie, *la Considération* (novembre 1860), cette puissance de l'opinion, toute de respect et d'estime, qui s'attache à l'honneur ; mais la donnée de cette pièce, trop abstraite, ne pouvait être facilement comprise à la scène.

L'œuvre de M. Camille Doucet se distingue surtout par ce parfum d'honnêteté qui se dégage de chacune de ses pièces, sans que l'imagination cesse un instant d'être captivée. Les personnages ont du naturel, leur esprit n'est jamais forcé, il vient à propos et est toujours facile à comprendre. Par l'humeur enjouée de ses comédies, M. Camille Doucet tient à l'école d'Andrieux et de Collin d'Harleville, par la vivacité de son dialogue à celle de Regnard. Il ne censure pas, il convertit, et il atténue plutôt qu'il n'égratigne. Le vers, agréable et d'une élégante souplesse, est en parfaite harmonie avec ce genre décent et souriant qui met l'aimable auteur à la tête de notre littérature dramatique honnête.



GAUTIER (Théophile)

— 1808-1873 —

Théophile Gautier, le poëte aux brillants caprices, eut un jour la fantaisie de faire une parade dans le vieux goût et donna au théâtre un petit acte charmant d'esprit et de verve gauloise : *le Tricorne enchanté*. C'est un pastiche très-réussi des vieilles farces italiennes, où la plaisanterie, quelquefois un peu grasse, est toujours élégante et encadrée dans des vers admirablement ciselés. Voici la fin de cette pièce où l'auteur s'adresse au public :

« Oiseau de gai babil et de brillant plumage,
Nous différons des geais et des merles en cage.
Les auteurs font pour nous de la prose et des vers ;
Mais sans être sifflés nous apprenons nos airs.
Bien que nous n'ayons point pris le nom de Molière,
Ne va pas nous traiter de façon cavalière.
Tu nous connais déjà, nous sommes vieux amis,
Et tu peux nous claquer sans être compromis. »

Pierrot posthume est une farce dans le même genre, mais d'un style encore supérieur. « C'est la fantaisie ailée d'un poëte, c'est la plaisanterie bon enfant d'un vaudevilliste [1]. »

On a persuadé à Pierrot qu'il était mort, et voici les tristes réflexions qu'il fait sur son trépas :

« Je m'explique à présent pourquoi j'ai le teint blême :
Pauvre Pierrot, allons, conduis ton deuil toi-même ;
Mets un crêpe à ton bras ; arrose-toi de pleurs,
Prononce le discours et jette-toi des fleurs.
Orne ton monument d'un *ci-gît* autographe,
Et, poëte posthume, écris ton épitaphe.
Qu'y mettrai-je ?... Voyons... « Ici dort étendu.... »
Non, ce mot fait venir la rime de pendu...
Couché vaut mieux... « Pierrot... il ne fit rien qui vaille
Et vécut sans remords, en parfaite canaille. »
C'est plus original que bon fils, bon époux,
Bon père, *et cætera*, comme les morts sont tous.
Fais ta nécrologie et l'envoie aux gazettes.
Ces choses sont toujours par soi-même mieux faites.

[1] Francisque Sarcey, *le Temps*, 28 octobre 1872.

Quel ami je m'enlève, et quel bon compagnon
Content de mon bonheur, triste de mon guignon !
Comme je me regrette et comme je me manque !
La douleur me pâlit, la tristesse m'efflanque
En songeant qu'allongé dans le fond d'un trou noir
Je ne jouirai plus du bonheur de me voir.
Quel coup ! moi qui m'étais si dévoué, si tendre,
Si plein d'attentions, si prompt à me comprendre !
Aussi, reconnaissant de mes bontés pour moi,
Je me ferai le chien de mon propre convoi ;
Et j'irai, me couchant sur ma tombe déserte,
Mourir une autre fois du chagrin de ma perte. »

Tout serait à citer dans ces deux excellents petits actes.

Théophile Gautier avait, en outre, préparé le scenario d'une comédie en trois actes : *l'Amour souffle où il veut*, mais le premier acte, seul terminé, ne nous permet pas de formuler un jugement.

BARTHET

— Né en 1820 —

Les deux jolies poésies de Catulle *Au moineau de Lesbie* et la *Complainte du moineau* ont inspiré à M. Barthet une petite pièce pleine de fraîcheur et de charme : *Le Moineau de Lesbie*. Cette heureuse imitation de l'antique rend bien la grâce naïve et l'élégance négligée du poëte latin ; le vers est facile et souple, et certaines scènes, d'un sentiment vrai, sont traitées de main de maître, comme ce passage où Lesbie rappelle à Catulle leurs amours passées.

Extrait du *Moineau de Lesbie*.

LESBIE.

Te souvient-il
D'avoir trouvé, le jour des calendes d'avril,
Un petit nid de crin que la jeune famille
Venait d'abandonner dans l'épaisse charmille ?
Un seul oiseau restait, un seul, et son essor
A voler hors du nid n'arrivait pas encor ;
Tu le pris doucement dans ta main... le soir même,
A mon tour je le pris dans ton sein. — Combien j'aime
A feuilleter ainsi dans les jours du passé

Comme un bonheur présent mon bonheur effacé !
— T'en souvient-il, Catulle? Il pépiait, son aile
Paraissait appeler la leçon maternelle,
Et comme il voletait de mon doigt sur le tien,
Tu t'approchais de moi toujours plus près... si bien
Que je sentais courir dans les fleurs de verveine
Qui ceignaient mes cheveux le feu de ton haleine,
Et que, toute à l'amour qui parlait dans ta voix,
Je sentais mon cœur battre et trembler à la fois.
Pauvre oiseau ! dès ce jour, à sa fragile vie
J'attachai le destin de l'amour qui nous lie,
Qui nous liait, pardon ! — De mon frêle bonheur
Frêle palladium, c'était tout pour mon cœur.
Or, ce matin, à l'heure où je venais d'apprendre
Cet hymen que j'hésite encore à bien comprendre,
A l'heure où de retour dans mon appartement
J'éclatais en sanglots... — Subit pressentiment !
Mon passereau ! — Soudain je cours à la fenêtre...
Le cœur a des instincts qu'on ne peut méconnaître !
Je ne me trompais pas... Las ! dans sa cage d'or,
Si joyeux ce matin, je le retrouvai mort.
Je me sentis pâlir... Faible et crédule femme,
Ce coup, comme un malheur, m'avait pénétré l'âme,
Et je m'évanouis... — Pauvre amour ! pauvre oiseau !
On dirait que le Sort d'un seul coup de ciseau
Les a tués tous deux. Que la mort les rassemble,
C'est de toute justice... — ils périrent ensemble,
De la même façon qu'ensemble ils sont éclos.

(Acte I, sc. XIV.)

BOUILHET (Louis)

Louis Bouilhet donna à l'Odéon, le 6 décembre 1861, une comédie en vers d'une gaieté franche et sincère, *l'Oncle Million*. Les caractères sont bien tracés, mais le sujet manque de vérité, et le héros, un poëte ridicule, est insupportable.

Le style est de la meilleure école, naturel et vif, simple et fort; on y trouve des vers heureux, spirituels ou poétiques, parmi beaucoup de mots impropres, de tournures faibles et de négligences.

PAILLERON (Edouard)

— Né en 1834 —

Les *Faux Ménages*, comédie en quatre actes et en vers, que M. Edouard Pailleron fit représenter en 1868 au Théâtre-Français, ont obtenu un grand et légitime succès dû en grande partie à l'originalité du sujet. C'est une peinture vive et touchante des mœurs bourgeoises dans un monde interlope et une sorte d'argumentation contre les attachements hors mariage.

Une passion indigne s'est emparée d'un jeune homme, Armand. Sa mère, ruinée, abandonnée par son mari, dont elle a quitté le nom, ne peut invoquer l'exemple de sa destinée pour rappeler son fils à l'austérité des mœurs domestiques. Si Armand ne fait pas un mariage funeste, c'est que la jeune fille déchue, Esther, l'objet de cette passion, se sacrifie de son propre mouvement pour laisser son amant faire un mariage digne de lui.

Il y a dans cette comédie deux figures attachantes, celle d'Aline, pure jeune fille, d'une vertu immaculée, que la mère d'Armand lui destine pour épouse, et celle d'Esther, qui aime noblement et purement, que la tendresse d'Armand a relevée à ses propres yeux, et qui, dans le sincère repentir de sa conduite antérieure, se condamne à la plus généreuse expiation. Aussi pleine d'amour que la Marguerite de la *Dame aux camélias*, l'Esther des *Faux Ménages* surpasse de beaucoup la Madeleine de M. Dumas, elle renonce au bonheur légitime qui lui est offert par la mère même de son amant, et lorsqu'on la plaint et qu'on lui demande ce qui va lui rester à elle, pauvre fille qui n'avait que cet amour pour tout bien, pour tout honneur, elle répond : Il me reste Dieu ; Dieu seul, en effet, peut absoudre pleinement certaines chutes.

Une définition très-juste et très-dramatique de ces faux ménages est donnée à l'acte Ier par George, frère d'Aline, le cousin et l'ami d'Armand, à la mère de ce dernier.

ACTE I, SCÈNE VI.

MADAME ARMAND, L'ABBÉ, GEORGE.

GEORGE, *prenant les mains de sa tante, après un silence.*

Ma pauvre tante !

MADAME ARMAND.

Eh bien ?

GEORGE.

Cela me désespère ;
Mais il s'agit d'Aline... et je suis un peu père.
Je ne sais que répondre et suis tout interdit :
Ah çà ! pourquoi l'abbé ne vous a-t-il rien dit ?
Il sait tout d'hier...

MADAME ARMAND.

Parle.

GEORGE.

Eh bien, c'est impossible.

MADAME ARMAND.

Et pourquoi ?

GEORGE.

Parce que... c'est triste et c'est risible,
Armand est marié !

MADAME ARMAND.

Ce n'est pas sérieux !

GEORGE.

Ma foi, s'il ne l'est pas, il n'en vaut guère mieux.

MADAME ARMAND.

Il est de mauvais goût, si c'est un badinage.

GEORGE.

Ma tante, savez-vous ce qu'est un faux ménage ?

MADAME ARMAND.

Un ménage ?

GEORGE.

Le faux ? C'est un accouplement
De deux êtres — comment m'expliquer décemment ? —
Que l'ardeur de la vie ou bien la lassitude
Unit par le hasard, rive par l'habitude :
C'est comme un compromis avec le devoir sec,
Un ménage marron qui tient l'autre en échec,
Un vrai mal qui nous gagne et dont le péril presse.

MADAME ARMAND.

Que dis-tu là ? Mon fils aurait une maîtresse ?

GEORGE.

Une maîtresse ! fi ! Vous en êtes encor
A la fille folâtre, à la mangeuse d'or.
Nous avons bien changé tout cela, je vous jure.
L'espèce dont s'agit est de conduite pure,
Elle est même économe, elle vise au renom ;
On lui donne son bras, on lui prête son nom,

On l'entoure de soins dont vous seriez jalouse,
Hors le titre et le rang, elle a tout de l'épouse.

MADAME ARMAND.

Qu'est-ce que tout cela veut dire ?

GEORGE.

En vérité,
Vous n'imaginez pas comme il est habité
Cet immense pays oublié par le Code.
La sortie est si près, l'entrée est si commode !
Pensez donc ! ni souci, ni règle, ni devoir.
Aussi combien sont pris presque sans le savoir !
Comment voir où l'on va, deviner où l'on glisse ?
On ne sent pas l'entrave et le chemin est lisse.
Ce n'était qu'un caprice, on n'était qu'un amant,
On se trouve en ménage on ne sait pas comment :
Comme ces voyageurs qui, venus par envie
De visiter la ville, y sont restés la vie.
Et puis, du faux amour naît la fausse amitié,
Faite un peu d'égoïsme et beaucoup de pitié.
Parfois on se révolte, on se quitte, on se fâche ;
Mais on revient toujours, l'habitude rend lâche.
On se dit : « Bah ! plus tard !... Je n'y suis pas forcé. »
Peu à peu l'on finit par se faire un passé ;
On s'accoutume à vivre en bâillant face à face,
Des griefs d'autrefois le souvenir s'efface.
La femme vous enferme en un cercle savant.
L'âge arrive, on la garde, on l'épouse souvent,
Et, la vieillesse aidant, on se décide à faire,
L'un la bonne action, l'autre la bonne affaire.

MADAME ARMAND.

Mais, mon enfant, que fait mon fils dans tout cela ?

GEORGE.

Il est avec tous ceux qui sont empêtrés là,
Dans ce taillis épais des amours buissonnières,
Des premières souvent et surtout des dernières ;
Les réhabiliteurs naïfs et triomphants,
Les malheureux à qui sont venus des enfants,
Les esseulés à qui ce marché rend service,
Les drôles pour lesquels un amour est un vice,
Les travailleurs trouvant ce lien plus léger,
Les attardés trop vieux pour en vouloir changer,
Les timides n'osant se lever de leur chaise,

Et les mal élevés qui sont là plus à l'aise,
Et les mal mariés, au moins aussi nombreux,
Qui viennent y chercher ce qu'ils n'ont pas chez eux!
C'est un monde ! le monde inconnu, mais prospère,
Des époux sans épouse et des enfants sans père,
Où l'estime s'égare, où s'abîme l'amour,
Et si grand, si nombreux, qu'il faudra quelque jour,
Comme ont fait les Romains pour le concubinage,
Annexer forcément ce faubourg du ménage.

MADAME ARMAND.

Mais à ces hontes-là mon fils est étranger !

GEORGE.

Trop ! c'est précisément ce qui fait le danger.
Il est dans les naïfs ; — Armand réhabilite.
Il refait la vertu de quelque Marguerite,
Qu'il recrépit à neuf et cache... on ne sait où.
En ce cas le plus sage est toujours le plus fou.
De la grandeur du but la candeur est tentée.
Qui n'a pas essayé d'animer Galatée ?
C'est forcé. Peu ou prou, tous ont passé par là.
Quelques-uns y sont pris : — Armand est de ceux-là.

La scène capitale de la pièce est celle qui met en présence Aline, la chaste enfant, et Esther, la pauvre fille déchue, que son amour sincère pour Armand éclaire et purifie au point de l'amener à se trouver indigne de remplir la place d'épouse qui était destinée à Aline. Et madame Armand, vaincue par les prières et les généreux sentiments de son fils, s'est décidée à prendre Esther sous son toit comme la fille d'une amie, et, disons-le en passant, cette solution est impossible. Il ne reste à Esther que la résignation dans l'éloignement.

Sa nièce Aline, restée seule un moment avec Esther qui semble triste et confuse, Aline révèle toute sa jeune âme si pure, si généreuse, si aimante. Elle avoue à Esther qu'elle aimait son cousin et qu'elle a dû se résigner à n'être plus pour lui qu'une sœur.

ACTE III, SCÈNE VII.

ALINE, ESTHER.

ALINE, *à Esther, ferme d'abord, puis avec une émotion croissante.*

Il ne faut pas me plaindre... Oh ! je ne suis pas triste,
Toute douleur enferme un bonheur égoïste.
C'est une force, allez, qu'un devoir accompli !
Puis j'ai le souvenir en attendant l'oubli !...

Mais vous permettrez bien, n'est-ce pas? qu'il me fasse,
Dans son cœur, après vous, une petite place?
Vous me laisserez bien vous aider à l'aimer?
Songez qu'un si long temps a dû m'accoutumer
A le voir... Après tout, ce n'est qu'une habitude,
Puis je connais ses goûts... j'en ai fait une étude.
Sa santé n'est pas forte... il a souvent besoin
Qu'on y veille... A nous deux nous en aurons bien soin.
C'est moi qui le soignais autrefois. A cette heure,
Ce sera vous et moi... n'est-ce pas? Ah! je pleure,
Esther, il ne faut pas... m'en vouloir... je ne puis.
Oh! je suis lâche!

ESTHER.

Et moi, qu'est-ce donc que je suis?
Qu'est-ce que mes efforts? qu'est-ce que mon courage?
O sainte pureté! t'ai-je fait cet outrage
De croire un seul instant t'avoir conquise? Hélas!
L'on te désapprend bien, mais l'on ne t'apprend pas.
Pardon, entendez-vous, pardon!... C'est vous l'épouse.
Ah! vous avez raison de n'être pas jalouse...
Mon Dieu! si vous saviez... Et j'ai cru que j'aimais!
Non! ne devinez pas! Est-ce qu'on peut jamais
T'égaler, innocence, ô vertu qui s'ignore?
Mais on peut t'imiter, sinon t'atteindre encore!
Je vous dis qu'on le peut, vous verrez! vous verrez.
(*Elle prend la main d'Aline, la lui baise et va vers la porte.*)

ALINE.

Esther, que faites-vous?

ESTHER, *en sortant, se trouve devant madame Armand qui entre et la regarde en face.*

Ah! vous m'estimerez
(*Elle sort.*)

Citons encore la lettre d'adieu de la pauvre repentie, qui est un vrai morceau de maître. Esther, en quittant Aline, s'est cachée sous ce toit où elle a aimé, où elle a retrouvé le bonheur près d'Armand, tout en espérant retrouver l'honneur; elle veut écrire à son bien-aimé une dernière fois, puis elle partira.

ACTE IV, SCÈNE II.

ESTHER, *entrant par la porte du fond, se laisse tomber sur une chaise et sanglote quelque temps en silence, puis elle se lève, et s'essuyant les yeux.*

Rien n'arrive après tout qui ne me fût connu !
Ce moment-là devait venir... Il est venu !
Ah ! cette enfant si bonne, a-t-elle été cruelle !
N'importe ! Elle saura que je l'aime autant qu'elle :
Je n'ai pas moins souffert et pas moins combattu,
Et mon renoncement égale sa vertu.
Mais allons ! hâtons-nous !
(*Elle prend différents objets dont elle fait un petit paquet en parlant.*)
Il va venir sans doute ;
Je sens qu'il va venir... peut-être est-il en route ;
Et que ferais-je, moi, si je le voyais là ?
Et maintenant, ce mot d'adieu... plus que cela.
(*Elle se met à table et écrit.*)
« Je te le disais bien que ce n'était qu'un rêve,
Je te le disais bien que nous allions souffrir,
Que dans ma vie, ami, l'espoir n'est qu'une trêve,
Et qu'il faut oublier pour apprendre à mourir !
Eh bien, l'heure est venue, et je souffre, et je pleure !
Et je vais te quitter parce que tu m'aimais !
O mon Dieu, c'est donc vrai, c'est donc vrai que c'est l'heure,
Et que je ne dois plus te voir, jamais, jamais?...
C'est pour ton bien, vois-tu. — Ne va pas me maudire,
Ni railler le passé quand tu seras heureux.
De leur premier amour j'ai vu des gens sourire ;
Et ce serait bien mal, si tu faisais comme eux.
Si tu penses à moi, plus tard... par aventure,
Que ce soit sans dédain, ami. — Je n'étais rien
Qu'une bien misérable et pauvre créature,
Mais va, je t'aimais bien... Oh ! oui, je t'aimais bien.
Adieu ! Hélas ! Armand, c'est l'heure où, d'habitude,
Je t'écoutais venir... Oh ! le moment béni !
Oh ! les doux souvenirs, la chère solitude !
Enfin, laissons cela, puisque tout est fini.
Mais c'est assez... Adieu ! je trouve tant de charme
A te parler ainsi qu'il faut bien m'excuser...

Adieu! Tiens, dans ce coin où tombe cette larme
Je t'ai mis tout mon cœur dans un dernier baiser! »
(*Elle baise ardemment la lettre, la repose sur la table et se lève.*)
A présent, tout est dit, tout est dit! Soyons femme.
(*Elle va à la porte et se retourne.*)
Encore adieu, mon rêve, et ma vie, et mon âme,
Et les échos menteurs de mon passé d'un jour
Qui répondaient : « Bonheur! » quand je disais : « Amour! »

Une si belle scène fait oublier et fait aisément pardonner les invraisemblances au prix desquelles on l'a obtenue.

La pièce de M. Pailleron a été conçue évidemment comme une réplique à celle de M. Dumas fils. Les *Faux Ménages* sont l'antithèse des *Idées de madame Aubray*; mais l'inspiration morale des *Faux Ménages* est bien moins élevée que celle des *Idées de madame Aubray*.

« La pièce de M. Pailleron, dit un judicieux critique[1], ne semble pas une défense, une apologie du mariage légitime, et cela est si vrai que l'espoir du mariage entre Armand et son aimable et vertueuse cousine ne se fait pas même jour au dénoûment. Non, elle semble dirigée uniquement contre les attachements hors mariage. Mais, direz-vous, cela revient au même. Non pas. Savez-vous le personnage qui paraît avoir tout à fait raison, être absolument dans le vrai? C'est ce M. George, qui, à peine sorti du lycée, a si bien exploré tous les bas-fonds du monde parisien et qui s'y joue si légèrement. Oh! il n'est pas à craindre que celui-là se laisse prendre au piége des faux ménages! Est-ce à dire qu'il faille proposer ce modèle à la jeunesse? Il y a tout à parier que, si l'on scrutait la vie de ce jeune sceptique, on y trouverait de beaucoup plus laides choses que la déplorable mais généreuse illusion de son cousin. La crédulité et la folie d'Armand deviennent de plus en plus rares à l'époque où nous sommes. La sécheresse d'âme et l'expérience précoce, le froid et vil calcul qui, sans gêner le libertinage, préserve des égarements du cœur, parce qu'il l'empêche de battre, sont, au contraire, la règle presque générale aujourd'hui. Si c'est où l'auteur veut en venir, et tel paraît être, en réalité, le dernier mot de sa pièce, si c'est cette sagesse qu'il recommande, nous n'en voulons pas. Qu'il remporte sa morale de pharisien, plus odieuse cent fois que l'immoralité qu'il flétrit! Il est triste sans doute que les nobles énergies de la jeunesse se dépensent follement et misérablement. Mais il est plus triste encore qu'elles soient étouffées; le mal est plus irréparable. Les naïfs, comme dirait le prudent et expert M. George, mêlent, du moins, à leurs fautes de nobles élans et de bonnes actions et sont toujours capables de vigoureux retours vers le bien. Des autres il n'y a absolument rien de bon à attendre. »

[1] Louis Moland, feuilleton du *Français*, du 18 janvier 1868.

M. Édouard Pailleron a également fait représenter au Théâtre-Français une autre comédie en deux actes en vers, *le Dernier Quartier,* dont la donnée légère et peu neuve a fourni matière à des scènes charmantes et fort ingénieuses.

BANVILLE (Théodore de)

— Né en 1821 —

Les *Fourberies de Nérine*, comédie en un acte et en vers, que M. Théodore de Banville avait composée à la hâte pour être représentée chez la princesse Mathilde, le 27 février 1864, et qui fut jouée au théâtre du Vaudeville le 27 avril de la même année, est un pastiche très-réussi de l'immortelle comédie du grand maître. L'esprit et le brillant coloris de la poésie du célèbre *parnassien* se retrouvent à chaque instant dans cette petite saynète. La dernière scène surtout est fort jolie. Nérine, la digne fiancée de Scapin, surprend celui-ci au moment où il plie bagage et va fuir sans l'épouser; elle lui demande compte de son départ, et Scapin lui répond fièrement :

Encor, si vous étiez de ces filles d'intrigue,
Amantes du péril que leur grande âme brigue,
Une Frosine allant jusque chez Harpagon
Voler la toison d'or sous les yeux du dragon,
Je céderais! Mais, quoi! tu n'as pas de génie :
Naïve comme Agnès et comme Iphigénie,
Tu n'es qu'un pauvre agneau fait pour la dent des loups.
De quel pas suivrais-tu le prince des filous,
Qui s'en va triomphant vers la race future ?
Je t'explique cela. Tu comprends ? La nature
N'unit pas au lion l'antilope aux yeux bleus ;
Elle met les grands pics sur les monts sourcilleux,
Et, comme la tempête à l'ouragan se mêle,
Pour assortir Scapin veut un Scapin femelle !

NÉRINE.

Mais...

SCAPIN.

La foudre ne peut épouser que l'éclair.
Grandis, sois gigantesque, et tu m'auras. C'est clair.

Nérine se venge en faisant subir à Scapin le même sort que le valet

effronté a fait essuyer à Géronte. Cette prouesse dompte les résistances de Scapin qui s'avoue vaincu et s'écrie avec noblesse :

Lève les yeux avec orgueil! car le moment
Est arrivé pour toi de marcher dans ton rêve
Et d'être ma femme.

NÉRINE, *amoureusement.*

Oui, ta femme — et ton élève !

(*Au public.*)

Mesdames et messieurs, vous avez tout pouvoir
A présent. Pardonnez au poëte d'avoir
Mendié, d'une main peut-être familière,
Pour son festin d'un soir les miettes de Molière.
Pardonnez-lui de s'être un moment enivré
D'un peu de vin resté dans le verre sacré.

SCAPIN, *au public.*

Certes ce jeu d'enfant vaut que l'on en sourie ;
Mais qui donc se pourrait offenser, je vous prie,
Qu'à l'abri de l'orage et du vent meurtrier
Cette fleurette naisse au pied du grand laurier
Dont Thalie en pleurant cherche l'ombre divine ?

NÉRINE, *au public, avec câlinerie.*

Messieurs, un bravo... pour Scapin.

SCAPIN.

Deux pour Nérine !

Nous n'attacherons pas plus d'importance à cette fantaisie d'un poëte d'esprit que l'auteur lui-même n'y en a attaché. Nous n'en avons parlé que pour montrer toute la souplesse du talent de M. de Banville, qui devait se révéler avec toute sa force dans *Déidamia*, comédie héroïque en trois actes, jouée à l'Odéon en 1876. On sent dans cette œuvre un de ces poëtes à l'âme inspirée, à la foi ardente, qui ont le sentiment du grand et le culte du beau.

Achille est à Scyros où l'a transporté sa mère Thétis, pour le soustraire quelques années encore aux périls qui l'attendent dans les champs troyens. Il est retenu par l'amour de Déidamia, fille du roi Nicomède, sur ce doux rivage de la mer Égée. Mais Diomède et Ulysse viennent le chercher et finissent par le découvrir caché sous des habits de femme. Déidamia ne veut pas se laisser ravir son époux : elle supplie Achille de rester ; mais le héros, rendu au sentiment de sa mission divine, lui répond en ces termes :

« Ma mère, dont l'encens blanchit les purs autels,
Me l'a dit : seul parmi tous les hommes mortels

Qui servent de jouet aux Parques obstinées,
J'ai le droit de choisir entre deux destinées.
Oui, si je vais à Troie où le deuil effrayant
S'apprête, je mourrai tout jeune, mais ayant
Fait de nombreux travaux.....
Je mourrai comme il sied à des rois que nous sommes,
Faisant voler mon nom sur les bouches des hommes,
Et n'ayant plus en moi rien à purifier ;
Car cette Hélène à qui je veux sacrifier
La vie, avec raison tant chérie et vantée,
Ce sont les Dieux et c'est la patrie insultée!
Et mon renom splendide et pur de tout affront
Servira de parure éternelle à ton front;
Les chanteurs, dont le cœur répugne aux choses viles,
Chanteront mes combats merveilleux dans les villes;
Et quand tu passeras, la fierté sur le front
Et l'orgueil dans les yeux, les laboureurs diront
En promenant le soc dans la terre fertile :
« Voilà celle qui fut la compagne d'Achille! »
Je puis aussi, les dieux l'ont permis, vieillir dans
Un palais, content, vil, infâme, accablé d'ans,
Accessible à la peur hideuse qui nous dompte,
Puis mourir enfin, plein de vieillesse et de honte;
Et quand ton fils pourra soulever de sa main
Le sceptre d'or, s'il passe un jour dans un chemin,
Tous les hommes, qu'il veuille ou non remplir sa tâche,
Diront : « Voilà le fils de ce roi qui fut lâche! »
Et les vierges, enfants aux rires querelleurs,
Qui vont d'un pas léger sur les coteaux en fleurs,
Et dont le front est gai comme un matin de fête,
Avec un dur mépris détourneront la tête..... »

C'est ainsi que dans une langue harmonieuse et colorée, M. de Banville exprime les sentiments les plus élevés, et restitue en même temps au héros son véritable caractère. *Déidamia* obtint à l'Odéon le plus grand succès.

THEURIET (André)

— Né en 1833 —

Une pièce en vers, en un acte, *Jean-Marie*, a suffi pour placer M. Theuriet parmi les poëtes dramatiques les plus durables de notre époque. Que de choses il a su tirer d'un sujet bien simple par lui-même !

Thérèse file dans la chambre de la ferme. Elle file, debout, devant la fenêtre ouverte en chantant une ballade bretonne lente et naïve ; elle regarde vaguement la grève, elle écoute la rumeur de la mer et les cris aigus des mouettes.

Elle songe à un marin perdu comme celui de la ballade ; seulement sainte Azénor ne l'a pas sauvé, lui ! Thérèse a fait en vain brûler des cierges devant les madones. Hélas ! l'absent n'est pas revenu, il ne reviendra jamais !

La rêverie de la jeune femme est brusquement interrompue. Un homme à cheveux blancs, portant le costume des riches paysans bretons, entre dans la ferme.

C'est le mari de Thérèse.

Il est joyeux, il revient du marché, il a bien vendu ses froments. Il rapporte à sa femme des étoffes aux couleurs éclatantes qu'il a achetées à des matelots qui disaient venir de fort loin, des îles du Japon ou de la Chine.

Des matelots ! Thérèse tressaille.

Elle a écouté jusque-là d'un air indifférent, elle a jeté un regard distrait sur les étoffes. Joël lui demande la cause de cette tristesse continuelle qu'il ne peut parvenir à dissiper. Pourquoi ces traces de larmes sur ses joues ? Que lui faut-il pour être heureuse ? Que veut-elle ? Il le lui donnera.

« Ah ! par tous vos bienfaits, mes remords sont doublés !
Plus je me sens coupable et plus vous me comblez,
Joël ! — Toi, des remords ?... toi coupable, Thérèse ?...
— Hélas ! j'ai sur le cœur un secret qui me pèse,
Et bien souvent déjà je me suis reproché
Comme un péché mortel de vous l'avoir caché. »

Et elle lui raconte une touchante histoire d'amour :

« Jadis, sur le chemin qui mène aux Trois-Étangs,
Un jeune homme habitait dans une pêcherie ;
Son bourg était Ker-Laz et son nom Jean-Marie. »

Thérèse et lui s'étaient connus tout enfants, puis, sous le regard de Dieu et de leurs parents, ils se sont aimés. Mais tous deux étaient pauvres, et dès qu'il eut vingt ans, Jean-Marie s'embarqua pour les mers du Japon afin d'aller chercher fortune. Deux ans se passèrent. Thérèse attendait. Un jour, une nouvelle désastreuse arrive. Le *Roi-Gralon* a péri; les marins qui le montaient sont morts.

Joël sait le reste. A ce moment, le père de Thérèse, ami d'enfance de Joël, mourut aussi. Le malheur et la gêne entrèrent en même temps au logis. La jeune fille avait beau travailler pour soutenir sa mère malade, la misère arrivait à grands pas. Joël offrit son aide; puis il demanda la main de Thérèse. Celle-ci, après avoir beaucoup résisté, convaincue que Jean-Marie était « bien perdu pour toujours, » finit par céder aux muettes supplications de sa mère.

Joël l'aime profondément et se montre pour elle d'une bonté qui ne se dément même pas quand elle lui a fait l'aveu de son premier amour. Cependant le coup est rude pour lui. Il n'accuse pas Thérèse ; il accuse sa vieillesse, ses cheveux blancs, dans un morceau admirable qui, pour la grandeur et le pathétique, fait penser à un don Ruy Gomez qui serait bon et qui pardonnerait.

Devant cette douleur dont elle est la cause, Thérèse prend la résolution d'oublier Jean-Marie, d'être vraiment la femme de Joël de cœur et d'âme.

Elle lui propose de fuir avec elle le voisinage de la mer dont la grande voix lui dit constamment le passé, de quitter cette maison qui est celle de son père et où tout lui rappelle à chaque instant les choses d'autrefois.

Il la remercie et sort très-ému pour « ruminer tout cela dans sa tête ».

Restée seule, Thérèse, malgré elle, reprend sa ballade plaintive et pense à Jean-Marie.

Soudain un homme apparaît sur le seuil. Elle pousse un cri... Grand Dieu ! est-ce lui, ou bien son âme en peine?...

Oui, c'est lui, Jean-Marie, sauvé miraculeusement après son naufrage, qui a de nouveau poursuivi la fortune et a fini par l'atteindre. Il revient, fou de bonheur, retrouver sa Thérèse pour ne jamais plus se séparer d'elle.

La pauvre femme reste silencieuse et tête baissée. Son attitude surprend Jean-Marie. Il essaye de lui prendre la main et il aperçoit l'alliance à son doigt. « Hélas ! lui dit Thérèse,

« Hélas ! Voilà, vienne Noël,
Deux ans que j'ai donné ma main au vieux Joël,
— Mariée ! Oh ! mon Dieu !... »

Jean-Marie s'appuie sur la table pour ne pas tomber. Le désespoir lui dicte des paroles amères et véhémentes :

« Ah ! sous le ciel en flamme
Des tropiques, souvent, quand nous causions le soir,

Entre marins, de ceux que nous allions revoir,
Je parlais de la ferme à la toiture grise
Où m'attendait, fidèle et chaste, ma promise,
Ma Thérèse aux yeux bleus comme les lins en fleur...
Eux riaient, et, raillant ma naïve candeur,
Ils disaient que la femme est changeante et frivole
Comme le flot qui roule et l'oiseau qui s'envole...
Je répondais, prenant tout le ciel à témoin :
« Non, Thérèse m'attend et ne me trahit point ! »
Et pour me rassurer, dans la nuit, par centaines,
Les astres m'envoyaient leurs lumières sereines...
Toi, pendant ce temps-là, le cœur déjà lassé,
Tu songeais qu'un mari vaut mieux qu'un fiancé
Pauvre et traînant sur mer une vie incertaine...
Aller seule, aux Pardons, en robe de futaine,
C'est triste, on en rougit, on prend un vieil époux,
Et l'on sort, à son bras, luisante de bijoux !
Oh ! quand le vent du sud là-bas gonflait nos voiles,
Pourquoi me trompiez-vous, ô menteuses étoiles ?
Flots de la mer, écueils, bancs de sable mouvant,
Pourquoi ne m'avez-vous enseveli vivant?
Je serais mort, du moins, sans la savoir parjure,
Je ne me dirais pas que, pour une parure,
Ma Thérèse a vendu son âme avec son corps ! »

Après avoir exhalé sa colère et sa douleur, Jean-Marie veut sortir : Thérèse se met en travers de la porte :

« Écoute-moi ! » dit-elle. Et elle lui raconte ses malheurs, sa misère, les motifs de dévouement filial auxquels elle a cédé en épousant Joël.

La scène est saisissante. Le jeune homme se résigne d'abord devant l'attitude vaillante de Thérèse, puis, quand il la voit se troubler et faiblir, il la conjure de le suivre là-bas, au delà des mers. Le navire repart cette nuit même, la ferme est déserte, le soir tombant va cacher leur fuite.

Elle est ébranlée, il la tient par la main, il l'entraîne.... Soudain le nom de Joël prononcé par Jean-Marie la fait revenir à elle.

« Joël ! oh ! tu vois bien qu'il faut que je demeure !...
Va-t'en ; je ne puis pas partir... je ne veux pas ! »

Il est impossible de n'être pas profondément secoué par ce dialogue qui met aux prises d'une façon si dramatique la passion et le devoir.

Quand, après avoir rappelé à son ancien fiancé, dans ce langage éminemment simple et élevé que M. Theuriet fait parler à ses héros, tout ce qu'elle doit à Joël Thérèse se jette à ses genoux pour le conjurer de partir, de s'exiler de nouveau, de reprendre la mer le soir même, au nom de l'honneur, au nom du devoir, au nom de Dieu, au nom de leur amour; quand elle lui refuse le suprême baiser de

l'adieu, cette scène poignante vous étreint le cœur tout en ouvrant des horizons larges et purs devant le regard de l'âme attendrie.

C'est fini : Jean-Marie a passé pour toujours le seuil de cette porte qu'il avait foulé, il y a un instant, dans l'ivresse du retour et de l'espérance. Thérèse, sombre, mais forte comme une Bretonne et comme une chrétienne, reste debout, appuyée contre la table.

Joël rentre :

« Seule ? dit-il.

— Oui.

— Je croyais entendre un bruit de voix. »

Il lui demande, avec un accent de jalousie qu'il voudrait dissimuler et qui perce malgré lui, quel était cet homme qui causait tout à l'heure avec elle.

« ...Ce qu'il te disait paraissait t'émouvoir,
Car vous parliez très-haut.
— Il était de passage
A bord du *Roi-Gralon* au moment du naufrage,
Et je l'interrogeais sur les marins perdus...,
Sur Jean-Marie...
— Eh bien ?
— Il ne reviendra plus. »

Et la toile tombe.

Dans ce cadre restreint, M. Theuriet a trouvé le moyen de développer une action forte et dramatique. Il a crayonné trois beaux types, puis il a jeté entre eux une passion propre à les opposer les uns aux autres et capable de les faire déchoir tous trois, s'ils ne la surmontent ; et le spectacle de ce combat livré dans le cœur de cette pauvre femme qui agonise et qui triomphe, la figure digne et grave du vieillard si parfaitement bon et dévoué, celle du marin, ardente, honnête, croyante et passionnée, sont des créations qui dénotent chez le poëte un talent supérieur et une âme élevée.

Le style est pur, naturel, sans affectation, et il s'adapte parfaitement bien à la physionomie des personnages.

Répétons encore une fois le mot de *vérité*. C'est celui qui caractérise le mieux, à tous les points de vue, l'œuvre de M. Theuriet. Vérité des situations, vérité des caractères, vérité de la poésie. Aucune exagération dans aucun sens, aucune marque d'école, la poésie telle que Dieu l'a mise dans la nature, telle que la nature nous la révèle.

M. Theuriet n'est pas classique, il n'est pas romantique, il n'est pas réaliste ; il est poëte, il est homme, il est lui-même.

Jean-Marie a été représenté pour la première fois à l'Odéon le 11 octobre 1871, et a été repris en 1873, en 1875 et en 1876.

GONDINET (Edmond)

— Né en 1829 —

M. Gondinet a écrit plusieurs comédies de mœurs, finement observées et pleines du meilleur esprit : *Trop curieux*, pièce amusante et bouffonne, d'un style alerte et pittoresque, représentée au Théâtre-Français en 1863; *les Révoltées* (1865), en un acte, en vers alexandrins, d'une allure vive et légère, ainsi que l'on peut en juger par cette scène où les deux jeunes femmes, deux amies, trompées toutes deux par leurs maris qu'elles aiment, jurent de se révolter :

Claire entre, la figure complétement cachée par un voile, et s'arrête au fond sans dire un mot.

SUZANNE.

Claire ! venez vite ! — Ah ! oui, vous me disiez vrai ;
Il me trompe ! il me trompe ! il me trompe ! J'irai
Au tribunal aussi. Vous voyez, je suis forte.
Le doute m'effrayait ; le mal, je le supporte.
Je plaiderai ; je veux qu'il reste confondu,
J'aurai mon jugement comme vous.

CLAIRE, *relevant son voile.*

J'ai perdu.

SUZANNE, *interdite.*

Quoi ?

CLAIRE.

Je paîrai les frais, et mon mari me reste.

SUZANNE.

On ne peut pas absoudre un crime manifeste.

CLAIRE.

Mais les juges, ma chère, étaient tous mariés !

SUZANNE.

Si j'accusais monsieur Dargis?

CLAIRE.

Vous perdriez.
C'est un homme qui plaide, un autre homme qui juge :
Un homme qui condamne, et depuis le déluge,
Nous subissons cela sans nous décourager.

Il ne faut pas longtemps, allez, pour nous juger ;
Ces messieurs ont bientôt résolu le problème.

SUZANNE.

Qu'a dit votre avocat?

CLAIRE.

J'en ai dormi moi-même.

SUZANNE, *timidement.*

Et l'autre ?

CLAIRE.

L'hypocrite, à l'entendre, on l'eût pris
Pour le plus convaincu, le meilleur des maris.
Ah! comme j'ai souffert les yeux sur leur horloge !

SUZANNE, *effrayée.*

Ah! mon Dieu! qu'a-t-il fait?

CLAIRE.

Il a fait mon éloge,
Une oraison funèbre en grands mots rebattus!
Une longue épitaphe! — Ai-je tant de vertus ?
Mais monsieur de Brion reste blanc comme neige.
Il se tire si bien de son petit manége!
Il s'arrête au poteau que le Code a planté,
Avec un tact! on l'a presque complimenté.

SUZANNE.

Nous tromper, nous trahir, n'est donc plus une offense ?

CLAIRE.

Cela dépend beaucoup de la jurisprudence.

SUZANNE.

Mais j'ai des preuves, moi.

CLAIRE.

Qui n'en a pas? Chansons!
Ma chère, on nous trahit de diverses façons ;
Celles dont je me plains sont justement les bonnes,
Le tribunal produit de ces phrases bouffonnes.

SUZANNE.

Je découvre un portrait de femme.

CLAIRE.

Ce n'est rien.

SUZANNE.

Vous ne comprenez pas?

CLAIRE.

Oh! si, je comprends bien.

SUZANNE.

Mais c'est une maîtresse.

CLAIRE.

Eh ! oui, pas davantage.

SUZANNE.

Vous voulez que je souffre un si cruel outrage ?

CLAIRE.

N'en parlez même pas.

SUZANNE.

N'en point parler ! Alors
Vous vous soumettriez ?

(*Elle va s'asseoir au guéridon.*)

CLAIRE.

Puisqu'ils sont les plus forts.
Quelle honte ! Il faudra dévorer mon déboire,
Et monsieur de Brion, tout fier de sa victoire,
Va venir m'apporter un pardon généreux :
Je suis deux fois sa femme, à présent. C'est affreux !

SUZANNE.

Affreux ! S'ils nous aimaient, ce serait si facile !

CLAIRE.

Et rien ne nuit autant qu'une émeute inutile.

SUZANNE.

Il me mentait si bien et d'un air si fervent.

CLAIRE.

Mais, c'est déjà beaucoup.

SUZANNE.

Il m'a dit si souvent
Qu'il n'avait eu d'amour que pour moi.

CLAIRE.

Bon jeune homme !

SUZANNE, *éclatant en sanglots.*

Si je savais comment cette femme se nomme !

CLAIRE.

Eh bien ! vous sanglotez !

SUZANNE.

J'entends encor sa voix,
Quand il m'a parlé bas pour la première fois.
Il murmurait des mots si doux à mon oreille !

CLAIRE.

Moi, j'ai le lendemain sans avoir eu la veille.

SUZANNE, *se levant.*

Si nous nous révoltions ?

CLAIRE.

Oh ! moi, je partirai.

SUZANNE.

Oui, oui, partons...

Il a encore donné : *La Cravate blanche* (1867), en vers libres et croisés, comme l'*Amphitryon* de Molière, et *Paris chez lui*, composé en 1869 et représenté au Gymnase le 14 mars 1873. Cette dernière pièce est moins une vraie comédie qu'une farce du Palais-Royal. Des charges sans visée morale remplacent la vigoureuse satire que le sujet commandait.

M. Gondinet a le talent scénique, il sait trouver des situations ; mais son style sans couleur rappelle trop la manière des auteurs de la fin du dix-huitième siècle et du premier Empire. Souvent, quand on lit du Gondinet, on croirait lire du Collin d'Harleville.

FERRIER (Paul)

— Né en 1843 —

Dans une comédie en trois actes et en vers, *les Compensations*, représentée au Gymnase le 16 septembre 1876, M. Paul Ferrier a abordé le sujet scabreux des maris trompés, pour nous apprendre que les prévenances et les attentions de la femme infidèle sont les *compensations* réservées à ces infortunés. L'intrigue, assez maladroitement menée, et le style, généralement faible, ne viennent pas atténuer le défaut de moralité de cette comédie, qui ne présente que quelques détails assez spirituels.

Antérieurement, M. Paul Ferrier avait eu plus de bonheur avec un petit acte en vers, *Chez l'avocat*, représenté sur le Théâtre-Français en 1873, et qui est resté au répertoire.

SIEFERT (Louisa)

Mlle Louisa Siefert, qui vient de mourir à peine âgée de trente ans, est auteur de *Comédies romanesques*[1] qui n'ont pas été et ne peuvent pas être représentées, mais dont la lecture fait éprouver un sentiment de sympathique admiration.

Mlle Siefert n'a guère qu'une seule note, celle de l'amour, mais elle la donne avec une rare justesse. Il y a des larmes dans ses vers, des battements de cœur et des battements d'ailes. Cette poésie est toute débordante de jeunesse, toute parfumée de senteurs printanières. Tel morceau de Mlle Louisa Siefert produit l'effet du fruit cueilli sur l'arbre, un matin de juin, tout enveloppé d'aube et mouillé de rosée.

Le titre de *Comédies romanesques* dit parfaitement ce qu'est l'ouvrage, capable de satisfaire également les fanatiques de poésie et les amateurs exclusifs de prose, car si les vers ont un grand charme, l'intérêt est soutenu comme dans les romans à sensation.

Mlle Siefert nous explique elle-même très-exactement l'objet qu'elle s'est proposé en écrivant son volume.

« En résumé, dit-elle, s'il me fallait définir l'un ou l'autre de ces essais, je dirais que, pour moi, Théophile représente l'amour-fantaisie; Bertholdus, l'amour-tendresse; Harry, l'amour-passion; Étienne, l'amour idéal, et que leur titre de comédies romanesques certifiant la simplicité d'intention que j'y ai apportée doit prouver suffisamment que je n'ai prétendu à rien, sinon à broder le thème éternel à ma guise et pour m'amuser. »

Amour idéal, amour-tendresse, amour-fantaisie, voilà des classifications qui paraissent subtiles, mais que les *Comédies romanesques* justifient. Les trois sortes d'amours sont peintes avec des couleurs vraies; les héros de Mlle Siefert sont vivants; ils nous répètent, avec des intonations exquises:

« . . . . Ces discours aussi vieux que le monde,
Qu'Adam tint le premier à sa compagne blonde. »

La pièce la plus attachante du recueil est celle qui a pour héros ce Théophile de Viau dont Théophile Gautier, son homonyme, a si bien rendu la physionomie originale et sympathique dans son livre des *Grotesques*. L'action s'engage au moment où le poëte prenait le chemin de l'exil à la suite de ses démêlés avec le père Garasse. En passant dans

[1] 1872. Chez Lemerre.

une ville que Mlle Siefert ne nomme pas, il se trouve jeté dans une bagarre occasionnée par le refus de son coreligionnaire et ami Clitiphon de se découvrir devant une procession. Les deux huguenots entourés, accablés, traînés dans la boue, sont sauvés des fureurs de la populace par la propre fille du juge criminel qui les aperçoit de sa fenêtre. Elle envoie d'abord à leur secours son vieil adorateur, le pédant Sidias; mais celui-ci, au lieu de les réclamer de la part du juge comme le lui a prescrit Hélène, pris de peur à la vue de la foule irritée, se met à fuir; on le poursuit; Théophile et Clitiphon sont oubliés un instant; Hélène profite de cette heureuse circonstance pour leur ouvrir la porte de sa maison, contre laquelle ils s'appuyaient, et les recueillir chez elle.

Bientôt le juge rentre et la situation se complique.

Le premier moment de stupeur et d'indignation passé, le père d'Hélène, homme de caractère indécis, se demande avec anxiété s'il abritera sous son toit un proscrit et un rebelle, ou s'il les fera sortir en plein jour et devant tous de sa maison où nul ne les a vus entrer. Sur le conseil de la duègne Lucinde, il se décide à les garder chez lui jusqu'à la nuit et à protéger leur fuite à la faveur des ténèbres.

Dans ce court espace d'une journée, une double intrigue se noue et se dénoue. Clitiphon s'éprend subitement de sa belle libératrice, et Théophile retrouve, sous les coiffes de crêpe et les voiles sombres de la duègne d'Hélène, son ancienne maîtresse Cloris en train de faire de l'austérité et d'amener tout doucement le brave homme de juge à l'épouser. Théophile trouve d'abord l'aventure fort plaisante et en rit franchement de son large rire gaulois. Mais la fausse Lucinde tarit d'un mot sa verve railleuse. Elle le menace, s'il la trahit, de raconter au juge certaine exécution du poëte huguenot Théophile de Viau, brûlé en effigie sur la place de Grève. La nouvelle est récente et Théophile en ignore le premier mot : peut-être est-ce une invention de Cloris; mais peut-être est-ce la vérité! et voilà le pauvre poëte aussi perplexe que l'était le père d'Hélène un instant auparavant.

Peut-il, en bonne foi, laisser duper de la sorte ce digne magistrat qui leur sauve la vie à lui et à son ami Clitiphon? D'un autre côté, dénoncer une femme, perdre Cloris, c'est presque lâche, et c'est surtout très-dangereux, car s'il parle, elle parlera.

A force de réfléchir, il lui vient une idée bien digne de son caractère fantasque : s'il enlevait la duègne, tout se concilierait.

Pendant que l'aventure de Théophile se déroule et en arrive à prendre cette physionomie tragi-comique, le roman d'Hélène et de Clitiphon marche aussi. Ils se parlent d'amour dans cette langue si poétiquement passionnée dont Mlle Siefert a le secret et dont on nous saura gré de donner un échantillon.

CLITIPHON.

« Le dégoût qu'il m'inspire est semblable à la haine ;
Lui, votre fiancé, votre époux, votre amant!
Celui que vous devrez aimer fidèlement,

A qui vous donnerez dans son aube irisée
Le trésor de votre âme et de votre pensée !
A qui vous direz tout, et que vous laisserez
Plonger dans votre cœur ses regards enivrés.
Lui, votre seul amour, lui, votre unique rêve !
Celui que vous prendrez pour maître et pour élève
Dans l'art, principe et fin de toute volupté,
De s'aimer pour la vie et pour l'éternité.

. . . .

Vous à lui, vous la fleur, vous l'oiseau, vous l'aurore,
Vous qui pouvez donner le ciel et plus encore
En donnant votre main ! Hélène, vous à lui !
Oh ! non, non ! — De ces yeux où les larmes ont lui
Quand j'étais en péril ce matin, et que voile,
Ce soir, comme un nuage au-devant d'une étoile,
La secrète terreur d'un horrible avenir,
Regardez-moi ! — Laissez, sans plus les retenir,
Où va l'amour heureux, où vont les hirondelles,
Votre espoir et le mien voler à grands coups d'ailes.

HÉLÈNE.

Que vous répondre ? Hier j'en avais de l'ennui ;
Pourtant je m'y croyais résignée. Aujourd'hui
Je me meurs d'y songer ; je pleure sur moi-même,
J'en ai honte ! Et pourquoi ?

CLITIPHON.

Parce que je vous aime !
Parce que le rayon qui m'a transfiguré,
L'écho qui, dans mon âme, a tout à coup vibré,
Le souffle qui m'emporte et le feu qui m'embrase,
Ont éveillé chez vous, chez toi, la même extase !
Parce que le secret de la terre et des cieux
Pour la première fois se révèle à tes yeux !
Parce que, mon pauvre ange innocent et candide,
Tu ne soupçonnais pas ce mystère splendide ;
Et parce que ce soir, plein de rêve et d'effroi,
Tremblant, l'amour te parle, et que l'amour — c'est moi ! »

Théophile aussi est sentimental à sa manière quand il essaye d'adoucir la duègne fort irritée de la façon très-significative dont il s'est conduit avec elle en présence de Sidias. Il prend son air le plus séduisant, joue l'amoureux, compare le joyeux passé de Cloris avec l'avenir sombre et morose qui attend la femme du juge. La belle se déride, sourit à demi et finalement se laisse enlever, cachée sous le manteau et le chapeau de Clitiphon, à la barbe même du juge qui, pendant toute la scène, tient une lanterne à la main et n'y voit goutte.

« Adieu, juge têtu, »

lui crie Théophile du dehors.

« Vous comprendrez demain mon acte de vertu.
Vous me remercîrez une autre fois. — En route ! »

On entend les chevaux qui s'éloignent. Le juge, ébahi, quitte la fenêtre, et il n'en croit pas ses yeux quand il aperçoit Clitiphon en face de lui. « Comment, s'écrie-t-il,

... « Comment, vous n'êtes pas parti ?
Ils étaient deux pourtant.
SIDIAS, *glapissant, au juge.*
Elle vous a menti ;
C'est Cloris et non pas Lucinde qu'on la nomme.
CLITIPHON, *quittant Hélène pour aller au juge.*
Monsieur, vous le savez, je suis bon gentilhomme,
J'aime Hélène....
(*Hélène, regardant autour d'elle, relève les coiffes de Cloris.*)
LE JUGE, *sans comprendre et comme étourdi.*
Cloris, Lucinde, en vérité...
HÉLÈNE, *s'approchant du juge.*
Mon père, elle est partie.
SIDIAS, *au juge, de même.*
Elle vous a quitté,
C'était une coquine, allez !
LE JUGE, *embrassant Hélène.*
Ma chère Hélène !
CLITIPHON, *au juge.*
Monsieur, nous nous aimons....
LE JUGE, *passant la main sur son front avec accablement.*
Oh ! j'ai la tête pleine
De tant d'événements !
CLITIPHON.
Accordez-moi sa main.
LE JUGE, *comme prenant sa résolution.*
Eh bien !... — Allons dormir, et nous verrons demain ! »

Ce trait final du caractère flottant du juge termine fort agréablement la comédie. Dans ces deux actes, où les incidents se croisent et s'entremêlent sans cesse, l'intrigue amoureuse de Clitiphon et d'Hélène occupe le second plan ; les véritables héros sont Théophile et Cloris, et, si nous ne citons pas un seul morceau de leur dialogue, c'est que nous craindrions de nous heurter à des propos un peu risqués.

Un semblable danger n'est pas à redouter dans le *Recteur Bertholdus*. « Cette vignette aux marges du grand Faust », comme l'appelle l'auteur, est une page de poésie tendre et patriarcale où se détachent en relief ces physionomies allemandes studieuses et douces, telles que nous nous les figurions naïvement avant l'invasion de 1870.

Le vieux recteur Bertholdus aime Ottilie ; Ottilie aime le vieux recteur, et voilà qu'ils vont se séparer tous les deux, le désespoir dans l'âme, faute de s'être expliqués. Au moment du départ, heureusement, la

jeune fille, vaincue par le chagrin, laisse la première et presque à son insu s'échapper de ses lèvres le mot d'amour. La violence des sentiments de Bertholdus trop longtemps comprimés, déborde alors; puis, ne pouvant croire à son bonheur, il craint de s'être mépris, d'avoir mal compris Ottilie et de l'avoir offensée. Elle lui répond en se penchant vers lui :

« Serait-ce donc ainsi que tu crois me comprendre ?
Ne pourrais-tu plus lire en mon cœur, au moment
Où pour lui tout est joie et tout ravissement ?
Et vois-tu dans mes yeux la fierté qui pardonne,
Ou bien cette surprise ineffablement bonne
D'apprendre qu'être aimée est aussi doux qu'aimer ?
Regarde !

LE RECTEUR, *détournant la tête.*

Je ne puis, c'est mal, c'est blasphémer,
Tant de bonheur pour moi ne peut être.

OTTILIE.

Regarde !

LE RECTEUR.

Oh ! ne me tente pas, j'en mourrais. Prends-y garde !
Les hommes tels que moi ne se consolent plus,
Il est trop tard....

OTTILIE.

Regarde !

LE RECTEUR.

Eh bien ! tu le voulus,
Et je reste à tes pieds plein de trouble et d'ivresse.
Laisse-moi tes deux mains, ô belle charmeresse,
Laisse-moi ton sourire où l'espoir me parla :
La fraîcheur de tes ans arrive aux miens par là ;
Car maintenant, vois-tu, tout s'efface et s'oublie :
Jours perdus, vains regrets, longue mélancolie,
Amertume du temps écoulé, doute, effroi,
Tout ce qui n'est pas toi tombe et meurt devant toi !
L'amour est immortel et le cœur n'a point d'âge,
Et c'est la vérité qui pour moi se dégage
De tes yeux si profonds et de ton front si pur.
Aimer ! oh ! cela seul est bon, est juste, est sûr.
Tu le savais, dis-moi, quand j'en doutais encore ?
Ta promesse est fidèle et tout ce que j'ignore,
Ange au divin savoir, tu me l'enseigneras.
Déjà je t'ai suivie où me guidait ton bras.
J'ai fait ce que tu veux.... Entends-tu ? l'heure sonne :
Le bonheur vient d'entrer sous mon toit. — Je frissonne
Cependant. Est-ce toi qui m'as rendu peureux ?
Est-ce qu'on meurt d'aimer ? — Dieu ! que je suis heureux !
— Mais tu ne me dis rien, moi-même je bégaye...
Le cœur serait-il donc si faible qu'il s'effraye
De voir soudain son rêve être réalité ?

Oh ! de quelque façon que tu m'aies écouté,
Ange, trésor, amour, enfant, mon Ottilie,
Ma joie et mon tourment, parle, je t'en supplie ! »

La réponse d'Ottilie est éloquente, et l'on se marie à la fin.

Il est difficile de faire comprendre les beautés d'une pièce de ce genre en la racontant. Le charme renfermé entre les vers, comme un parfum dans une cassolette, s'évapore à travers les phrases prosaïques et sèches de la critique. L'analyse que nous avons faite et les citations que nous avons présentées pourront cependant, nous l'espérons, donner une idée des qualités délicates du *Recteur Bertholdus*.

Obligé de nous borner, nous indiquerons seulement la donnée du *Retour*.

Étienne, le héros, est un pauvre jeune homme qui, parti pendant les guerres de la République, trouve, quand il revient, tout changé au foyer dont il avait si souvent rêvé. Le soir même de son arrivée, sa tante et sa grande cousine, dont il se croyait le fiancé, s'en vont écouter un concert en compagnie du monsieur qui a supplanté l'absent dans le cœur de Blandine. Il reste seul avec la sœur cadette, une fillette de seize ans qui, le voyant si malheureux, lui fait une déclaration pour le consoler. Les héroïnes de Mlle Siefert sont coutumières du fait; les plus honnêtes et les plus candides manquent un peu de réserve. L'ombre au tableau dans les *Comédies romanesques*, c'est le défaut de retenue et souvent de moralité.

Il est une pièce que nous n'aurions pas voulu voir figurer dans ce joli livre, *la Bague*. Dans cette comédie, Mlle Siefert a essayé de peindre une passion sombre et coupable, parce que, dit-elle, « la tentation est irrésistible pour un jeune écrivain d'imaginer le bonheur dans l'amour et l'amour dans l'absolu, c'est-à-dire en dehors de toute règle et de toute contrainte. » Pareille tentative convient peu à une jeune fille. Aussi Mlle Siefert n'y a-t-elle pas réussi. Harry et Florence dialoguant leur amour malsain à grand renfort de sophismes ne sont nullement intéressants, et l'on ne se prête pas à la fantaisie du poëte qui a voulu poser l'auréole de la Francesca du Dante sur le front de cette femme qui n'a pas même le courage du mal.

Ces comédies si remarquables par la vérité des caractères, par la justesse de l'observation, par le mérite du style, pèchent, comme les œuvres féminines en général, par la composition et la construction. A l'exception du *Recteur Bertholdus*, elles ne finissent pas, et chaçun peut en inventer le dénoûment à sa guise. Les scènes, toujours jolies, originales, rapides d'allure, ne sont pas généralement bien amenées.

LA POÉSIE D'OPÉRA.

Quand on consulte les ouvrages relatifs à l'opéra, on est étonné de voir que toute l'attention se soit portée sur l'œuvre musicale, et qu'on ait presque entièrement négligé les poëmes et les poëtes. Ces derniers sont nommés comme pour la forme : « Paroles de M***. » A notre époque pourtant, les compositeurs ont rencontré des poëtes dont les livrets leur ont permis de s'inspirer d'un grand sujet pour l'ensemble, et de se maintenir heureusement dans cette inspiration à travers tous les actes et toutes les scènes, grâce à l'unité littéraire de tous les détails. Les *maestri* n'aiment guère à concéder cela à leurs poëtes qu'ils nomment tout simplement des *paroliers;* et c'est peut-être un peu la faute de ces derniers qui font trop facilement plier la muse aux exigences de la phrase musicale.

Dans tout bon opéra la poésie doit entrer pour une large part ; un bon opéra est une tragédie chantée dont le sujet est emprunté aux grandes pages de l'histoire; un bon opéra est une œuvre qui enchante l'esprit par les beautés du poëme, ravit les sens par le charme de la musique et éblouit les yeux par le prestige de la décoration. Voltaire a dit :

« Il faut se rendre à ce palais magique,
Où les beaux vers, la danse et la musique,
L'art de tromper les yeux par la couleur,
L'art plus heureux de séduire les cœurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique[1]. »

Oui, un opéra digne de ce nom doit réunir les beautés de tous les arts et offrir, par l'ensemble de leurs merveilles, la dernière expression du génie humain.

Les premiers essais de ce genre d'œuvre scénique furent tentés en Italie vers la fin du seizième siècle. Alors, véritablement, les vers n'étaient rien : un sujet, un titre, des paroles, quelles qu'elles fussent, suffisaient au compositeur et au public. Dès son introduction en France, l'opéra trouva des hommes capables d'ajouter, par l'harmonie du vers et par la puissance des conceptions, à l'harmonie même et au charme de la musique et du chant.

Toutefois ce n'est que lentement, et pour obéir aux exigences modernes, qu'il est devenu cette vaste machine compliquée, pleine d'illusions, de contrastes, de fantasmagorie, ce grand poëme musical tenant de l'épopée, renfermant tous les genres : musique d'église, mu-

[1] *Le Mondain.*

sique de ballet, morceaux de concert, romances, barcarolles; s'essayant à exprimer, dans ce qu'elles ont de plus violent et de plus heurté, les passions individuelles aussi bien que les passions et la vie des peuples, comme en témoignent la *Muette de Portici*, les *Huguenots* et le *Prophète*. Ces cantates dramatisées où l'opéra a pris naissance, ces petits sentiers où l'on se promène de mélodie en mélodie, semblent appartenir à un autre genre que cet ensemble prodigieux qui se déroule aujourd'hui sur le théâtre lyrique.

L'Italien Lulli fonda chez nous l'opéra; un autre Italien, Piccini, et un Allemand, Gluck, en provoquèrent, à la fin du dix-huitième siècle, la rénovation, continuée par d'autres étrangers : Spontini, Donizetti, Rossini, Meyerbeer et Verdi. Vinrent ensuite les Français : Rameau, Campra, Lesueur, Méhul, Auber, Halévy, Gounod, etc., mais on peut dire que même les compositeurs étrangers, en s'inspirant des livrets français de nos poëtes, firent des œuvres françaises.

L'opéra est néanmoins quelque chose d'essentiellement factice, un produit d'une civilisation très-avancée, et qu'on ne peut goûter qu'à la condition d'en absoudre d'avance l'invraisemblance. Comme spectacle, il offre le tableau le plus bizarre de grandeur et de puérilité, de beautés sublimes et de contre-sens.

Lorsqu'on ne faisait des emprunts, pour les opéras, qu'à la mythologie, les invraisemblances étaient mises sur le compte du merveilleux; mais aujourd'hui qu'on a rendu l'histoire tributaire de ce genre dramatique, les invraisemblances et les accrocs à la vérité n'en ressortent que davantage. Aussi y a-t-il peu de *libretti* qui présentent un véritable drame d'ensemble; ce ne sont que des épisodes d'un grand fait reliés tant bien que mal les uns aux autres par des récitatifs, des chœurs, des romances, des chants, des marches, des décors, des suspensions, des changements de temps et de lieux.

Les opéras de Gluck, de Piccini, de Méhul, de Salvieri, soutinrent le répertoire pendant près de quarante ans, de 1780 à 1820. La *Vestale* (1807) marque la véritable transition entre Gluck et Rossini, entre le dix-huitième et le dix-neuvième siècle.

Les poëtes d'opéra du commencement du siècle furent : Deschamps (1804), qui donna *Ossian* ou les *Bardes*, dont Lesueur fit la musique; Alexandre Duval, qui écrivit, pour Méhul, le beau et sentimental opéra biblique de *Joseph* (1807); Jouy, auteur de la *Vestale*; Etienne, qui fit *Cendrillon* en 1810, et plus tard le *Rossignol*, et quelques autres encore restés plus obscurs.

JOUY

— 1764-1846 —

Victor-Joseph-Etienne, dit de Jouy, est né au village de Jouy, dans la belle vallée de ce nom, située entre Paris et Versailles. Peu de littérateurs de notre siècle ont parcouru une carrière plus brillante. Il fut tour à tour soldat, voyageur, poëte, littérateur, philosophe. Ce n'est pas un génie, mais à coup sûr c'est un esprit très-distingué malgré ses travers. A l'âge où l'on sort à peine de l'enfance, à dix-sept ans, il était à la Guyane française, avec le titre de sous-lieutenant. Deux ans après il repartait lieutenant pour les Indes où il courut toute espèce d'aventures tragico-romanesques qu'il a consignées dans son *Ermite de la Chaussée d'Antin.* Quand il revint en France, elle était en pleine révolution et en guerre. Il entra dans l'armée et servit jusqu'en 1797. A partir de cette époque, il ne s'occupa plus que de littérature, de journalisme, de poésie et de théâtre.

Au commencement du siècle il avait en carton la *Vestale* qui fut déclarée plus tard, par l'Institut, le meilleur poëme lyrique qui eût encore été mis au théâtre. Il présenta ce livret à Méhul, à Boieldieu et à Cherubini qui ne voulurent point s'en charger. Spontini en fit un chef-d'œuvre.

La *Vestale*, tragédie lyrique en trois actes, fut représentée pour la première fois à l'Académie impériale de musique le 11 décembre 1807; on la joua cent fois de suite. En 1814, la reprise n'eut pas moins de succès, grâce à la protection de l'impératrice Joséphine qui vainquit les stupides résistances du jury de l'Opéra.

Le plan du poëme est bien ordonné, le style en est toujours lyrique, et les beaux vers n'y manquent pas. Le sujet, tiré de l'histoire romaine, est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'en donner même une simple analyse. Les quelques citations qui vont suivre suffiront pour mettre le lecteur dans la situation et pour lui faire juger de la facture du poëte.

La grande vestale entourée de Julia, l'héroïne, et des autres vestales, invoque la déesse *Vesta*.

LA GRANDE VESTALE.

« Fille du Ciel, éternelle Vesta,
Répands ici tes clartés immortelles ;
Conserve aux mains de tes vierges fidèles
Le feu divin que ton souffle alluma [1]. »

La Vestale, acte I, sc. II.

Au deuxième acte, Julia laisse éteindre le feu sacré pendant une entrevue secrète qu'elle a avec Licinius, son amant. La scène de l'entrevue est vraiment dramatique, c'est le crime poétisé autant qu'il peut l'être. Julia attend Licinius :

JULIA, *seule.*

« Licinius, je vais donc te revoir ;
J'entendrai de ta voix la douce mélodie,
Ton regard dans mon cœur va rallumer l'espoir ;
Et du moins de ma triste vie,
Que les dieux au malheur condamnent sans retour,
J'aurai pu consacrer ce moment à l'amour [1]. »

Quand Julia s'aperçoit que la flamme de sa verge d'or pâlit, et que Vesta semble la repousser, elle parcourt la scène d'un pas effaré, et le cri de la passion se fait entendre avec une singulière véhémence :

« Eh bien! fils de Vénus, tu le veux ? je me rends.
Où vais-je ? ô ciel ! quel délire
S'est emparé de tous mes sens !
Un pouvoir invincible à ma perte conspire :
Il m'entraîne, il me presse... Arrête ! il en est temps ;
La mort est sous tes pas, la foudre sur ta tête.....
Licinius est là ; je pourrais le revoir,
L'entendre, lui parler, et la crainte m'arrête !
Non ! je n'hésite plus ; l'amour, le désespoir
Prononcent mon arrêt [2]. »

Licinius apparaît : « Julia ! »

« Fille du ciel, idole de mon cœur,
Sois à jamais l'arbitre de ma vie.
Un seul de tes regards est pour moi le bonheur ;
Va, c'est aux immortels de nous porter envie !
Que puis-je désirer auprès de ma Julie ? »

JULIA.

Auprès de celle qui t'adore,
Qui frémit de t'aimer et qui le jure encore !... »

Elle remonte sur l'autel ; le feu sacré s'est éteint :

JULIA.

« Ma perte est assurée.
Plus d'espoir ; j'ai vécu, la flamme est expirée. »

La faute est découverte. Les prêtres et le peuple chargent la vestale d'imprécations :

« De son front que la honte accable,
Détachons ces bandeaux, ces voiles imposteurs,

[1] Acte I, sc. III.
[2] Acte II, sc. II.

Et livrons sa tête coupable
Aux mains sanglantes des licteurs. »

Julia doit mourir de la mort des vestales infidèles, être enfermée vivante dans un tombeau. Mais son complice doit également mourir. Cette pensée seule occupe la condamnée.

JULIA.

« Toi que je laisse sur la terre,
Mortel que je n'ose nommer,
Tout mon crime fut de t'aimer,
Et la mort ne peut m'y soustraire[1] ! »

Alors elle prie pour lui :

« O des infortunés déesse tutélaire !
Latone ! écoute ma prière ;
Mon dernier vœu doit te fléchir.
Daigne, avant que j'y tombe,
Écarter de ma tombe
Le mortel adoré pour qui je vais mourir. »

A la fin de la pièce, au moment où le crime va être expié, les dieux s'apitoient. Un éclair vient rallumer le feu sacré, les coupables sont sauvés :

JULIA.

« O clémence infinie !
Le flambeau de mes jours vient de se rallumer;
Je reçois de l'amour une nouvelle vie,
(*A Licinius.*)
Et je la reçois pour t'aimer[2].... »

Après la *Vestale*, Jouy donna à l'opéra *Fernand Cortez* (1809). La musique est le chef-d'œuvre de Spontini. Le poëme ne vaut pas la *Vestale*; mais il offre une scène d'un dramatique achevé : celle de la révolte des hommes de Fernand Cortez.

Les soldats de Cortez ont été gagnés par l'or de Télasco, l'un des chefs mexicains, et séduits par les femmes mexicaines. Télasco lui dit :

« Partez comblés de nos largesses,
Éloignez de nos mers vos vaisseaux chargés d'or ;
Montezuma de ses richesses
Vous ouvre le trésor.....

CORTEZ.

Est-ce à moi que s'adresse un semblable langage ?

TÉLASCO.

Du grand Montezuma je t'ai transmis les vœux.

[1] Acte III, sc. IV.
[2] *Ibid.*, sc. VI.

Maintenant de nos jeux,
Dans l'espoir de la paix, je vais t'offrir l'image.

LES SOLDATS DE CORTEZ.

Que voulons-nous de plus? Après un tel succès,
Que demande Cortès ?
Acceptons ces trésors, et quittons ce rivage.

CORTEZ, *aux soldats.*

Quelle indigne terreur vous surprend et vous glace ?
Guerriers si fiers de vos premiers travaux,
Vous qui ne demandiez, pour prix de votre audace,
Que de nouveaux périls sous des astres nouveaux,
Déjà votre valeur se lasse !
L'Europe avait sur vous les yeux,
Un monde était votre conquête;
Encore un pas, vos noms victorieux
Du temple de la gloire allaient orner le faîte!
Trahissez un si beau destin !
De l'honneur quittez le chemin,
N'écoutez plus sa voix qui vous appelle.
Couverts d'une honte éternelle,
Fuyez les armes à la main. »

Les soldats reviennent au sentiment de l'honneur, et Cortez dit à Télasco :

« Tu le vois, Télasco, tu pensais les séduire :
Cet or qu'à leurs yeux tu fais luire
Un moment ébranla leur foi.
Télasco, voici ma réponse :
Cette terre est à moi, je ne la quitte plus.
Les conseils menaçants que ta fierté me donne,
Pour m'éloigner, sont des vœux superflus.
Tu dis que la mort m'environne?
Qu'à peine l'Océan m'offre encor des chemins ?
Que cette flotte est mon dernier asile?
Télasco, vois s'il est facile
De m'arrêter par des obstacles vains,
Et si jamais Cortez renonce à ses desseins.
Regarde..... »

Toute la flotte espagnole s'embrase, les vaisseaux font explosion; tout est englouti; et Cortez, avec ses compagnons, recommence la lutte.

Il n'est guère possible de rien mettre en scène de plus mouvementé et de plus capable d'impressionner les spectateurs.

Les *Amazones*, que Jouy donna en 1810 avec Méhul, n'eurent aucun succès. Le poëme ne valait pas mieux que la musique. Les *Bayadères*, en 1811, n'eurent pas un meilleur sort. Les *Abencérages*, représentés en 1813 et dont Cherubini fut l'interprète, ne sont pas restés au répertoire, mais certains fragments, qui se trouvent être les

morceaux les mieux écrits du poëme, ont eu un succès durable en musique. Telle est la scène d'Almanzor, où le héros chante :

« Enfin, j'ai vu naître l'aurore !
Le soleil éclaire ces lieux,
Ces lieux où tout ce que j'adore
Va bientôt enchanter mes yeux.
Que l'air est pur ! que la nature est belle !
Noraïme, mon cœur fidèle
Croit s'enivrer de tes attraits [1]..... »

Poésie et musique sont d'une grâce achevée dans un autre morceau, *les deux Palmiers*.

Voici les vers. Il s'agit d'une fête nuptiale pendant laquelle on plante deux palmiers commémoratifs :

« Que l'amitié, que l'hymen vous rassemble
Pour embellir ce beau séjour,
Vivez, croissez, brillez ensemble,
Riants palmiers, doux arbres de l'amour !
Que Zéphire sans cesse
Agite, caresse
Vos jeunes rameaux ;
Et sous leur verdure,
Qu'une source pure
Épanche ses eaux.
Gages des conquêtes
Qu'appellent nos vœux,
Soyez de nos fêtes
Les témoins heureux ;
Que vos nobles têtes
S'élèvent aux cieux.
Ombragez d'un riant feuillage
Deux époux, l'honneur de ces lieux,
Et puissent nos derniers neveux
Se reposer sous votre ombrage [2] ! »

De *Velléda*, donnée en 1814, il n'y a guère à citer que les huit vers suivants, à cause du trait qu'ils renferment :

« Vous qui voulez que la jeunesse
Perde l'éclat de ses beaux jours ;
Vous qui voulez que la sagesse
Tienne lieu des tendres amours ;
Par une entreprise moins vaine
Annoncez-vous à l'univers :

[1] Acte I, sc. II.
[2] *Ibid.*, sc. IV.

Saisissez les vents dans la plaine,
Atteignez l'oiseau dans les airs [1]. »

Depuis 1814, Jouy fit représenter plusieurs opéras-comiques dont le succès fut sinon problématique, du moins fort court : l'*Aubergiste de qualité*, l'*Amant et le Mari*, et *Pélage*, pièce de circonstance destinée à célébrer allégoriquement le retour de Louis XVIII. En 1827 et en 1829, il ajouta son nom, comme collaborateur, pour une faible part, de Balochi et de Bis, à deux œuvres magistrales, le *Moïse* et *Guillaume Tell*, dont Rossini fit la musique.

ÉTIENNE (CHARLES-GUILLAUME)

Le premier ouvrage lyrique d'Étienne est le *Rêve*, dont Gresnick fit la musique, et qui fut représenté, pour la première fois, le 27 janvier 1799, à la salle Favart, dont la troupe se réunit à celle de la salle Feydeau qui a gardé depuis ce temps le privilége exclusif de l'opéra-comique.

Déjà on y voit une imagination naturelle et gaie, un style clair et piquant, avec l'art, si précieux, de conduire une action et d'enchaîner les scènes.

Ce n'est, à vrai dire, qu'une comédie mêlée de chant. Les paroles n'y sont point absorbées par la musique comme dans les opéras-comiques d'aujourd'hui.

La rivalité d'un oncle et d'un neveu est le sujet de la pièce. L'oncle, qui croit aux pronostics des songes, rêve qu'il est supplanté, et il acquiert la certitude que son rêve ne l'a pas illusionné. Mais sa jalousie est bénigne ; il cède de bonne grâce à son rival le cœur de sa bien-aimée.

De cette faible donnée, l'auteur fit ressortir quelques leçons de morale par la peinture des mœurs de son temps. On trouve dans plusieurs couplets des allusions plaisantes à la probité problématique des fournisseurs du Directoire et à la modestie des parvenus. Mais la poésie est médiocre. Voici le meilleur couplet de toute la pièce :

« Si la jeunesse sait charmer
Par la candeur de son langage,
L'âge mûr peut se faire aimer
Par un bien plus doux avantage :
C'est un jour paisible et serein,
Le cœur fatigué s'y repose ;

[1] *Velléda*, acte IV, sc. III.

Le bouton cache dans son sein
Le trésor qu'étale la rose. »

Le *Rêve* fut alors très-applaudi et eut un grand nombre de représentations ; aujourd'hui ce serait un médiocre vaudeville.

Une heure de mariage (1804), qu'on a appelé petit opéra, n'est qu'une comédie en un acte mêlée de chant. La musique est de Dalayrac; mais elle compta pour bien peu dans le succès de la pièce dont toute la gloire revint à Étienne. L'intrigue est ourdie avec art, les caractères sont bien tracés, mais les vers sont d'un prosaïsme désespérant.

Gulistan ou le Hulla de Samarcande, représenté en 1805, eut un grand succès. Le genre de l'opéra-comique se dessine mieux dans cette pièce que dans les précédentes. Il y est fait une bien plus large part à la poésie et à la musique. Les vers sont mieux tournés, plus spirituels, plus poétiques. Le chant du *Point du jour* fut fort goûté :

GULISTAN.

« Le point du jour
A nos bosquets rend toute sa parure ;
Flore est plus belle à son retour ;
L'oiseau redit son chant d'amour :
Tout célèbre dans la nature
Le point du jour[1]. »

Suivent deux autres couplets qui sont loin de valoir celui-là.

En 1810, Étienne fit représenter *Cendrillon*, opéra-féerie, que Nicolo mit en musique : c'est tout simplement le petit chef-d'œuvre de Perrault que l'auteur avait porté sur la scène, en conservant au sujet son intérêt naïf et simple et en en développant avec beaucoup d'art la moralité. La pièce eut plus de cent représentations.

Joconde ou les Coureurs d'aventures fut représenté en 1814. Nicolo fit encore la musique de cet opéra-comique, qui est un des plus jolis ouvrages d'Étienne, bien que ce ne soit pas un chef-d'œuvre, comme on le prétendit alors.

Cette vieille histoire de Joconde nous vient des Arabes. Elle passa de chez eux aux Espagnols. L'Arioste en fit un de ses plus charmants épisodes. La Fontaine en a fait comme une création à lui, et Étienne l'a portée avec bonheur sur la scène. Le rondeau suivant fera voir la marche progressive du talent poétique d'Étienne qui, sans être devenu poëte dans la véritable acception du mot, commence enfin à bien tourner les vers.

JOCONDE.

« J'ai longtemps parcouru le monde,
Et l'on m'a vu de toute part,
Courtisant la brune et la blonde,
Aimer, soupirer au hasard.

[1] Acte II, sc. VIII.

Sémillant avec les Françaises,
Romanesque avec les Anglaises,
En tous lieux j'ai voyagé,
Selon les pays j'ai changé.
Sans me piquer d'être fidèle,
Je courais d'amour en amour:
Je n'aimais jamais qu'une belle,
Oui, mais je ne l'aimais qu'un jour.
Ce n'était point de l'inconstance,
C'était plutôt de la prudence,
Car des femmes, sans vanité,
Je connais la légèreté ;
Et je ne les quittais d'avance
Que pour n'en être pas quitté ;
Et cependant, en vérité,
Je l'ai souvent bien mérité ;
Car j'ai longtemps couru le monde,
Et l'on m'a vu de toute part, etc.[1]. »

Le sujet de *Jeannot et Colin*, dont Étienne a fait un opéra-comique en trois actes avec le compositeur Nicolo, est tiré du joli conte de Voltaire. L'idée morale est développée avec art; les personnages sont vivants et bien dans leur caractère; tous les incidents dramatiques sont heureusement inventés. Les deux premiers actes, d'ailleurs habilement charpentés, préparent trop au troisième et enlèvent ainsi au dénoûment l'attrait de l'imprévu. Cette pièce fut représentée en octobre 1814 et eut beaucoup de succès.

Le *Rossignol*, opéra en un acte, est l'ouvrage le plus connu d'Étienne. Il a été joué si longtemps que les airs, comme le nom, en sont devenus populaires.

Le sujet est tiré du conte attribué à tort à la Fontaine [2]. Ce conte avait déjà fourni matière à plusieurs pièces de théâtre. En 1751, Collé le reproduisit dans une petite comédie, sous le titre du *Rossignol ou le Mariage secret.* L'abbé de l'Attaignant donna aussi son *Rossignol* sur le théâtre de la Foire.

Au sujet de ses devanciers dans cet opéra, Étienne dit dans la préface du sien :

« Nous avons trop ou nous n'avons plus assez de mœurs pour souffrir aujourd'hui sur la scène ce que se permettait l'abbé de l'Attaignant au théâtre de la Foire, ou ce qu'osait Collé dans les petits appartements d'un prince. J'ai placé mon action dans une vallée des Pyrénées, convaincu que moins le sujet paraissait décent, plus j'avais besoin de l'innocence des mœurs et de la naïveté du langage. »

En effet il s'est tenu dans des limites convenables. Bien des choses

[1] Acte I, sc. II.

[2] Ce conte paraît appartenir soit à M. Lamblin, conseiller au Parlement de Dijon, soit à M. Trousset de Valincourt, de l'Académie française.

y prêtent encore au double sens; mais du moins les mots sont chastes et le voile est suffisamment épais.

Dans son *Rossignol*, Étienne a mis la fable en action par d'ingénieuses inventions, et il a eu assez d'art pour sauver l'invraisemblance des moyens que comportait le sujet. La pièce est restée sur l'affiche pendant des années et des années; mais ce succès n'a guère tenu qu'à la nécessité de compléter une représentation, de faire entendre un acte d'opéra avant un grand ballet[1].

Le *Rossignol*, médiocre comme poésie et comme musique, ne peut attacher que par les situations et par la petite intrigue. Le grand air du *Rossignol*, que chantait Mathurin, est resté populaire; il est encore aujourd'hui très-connu et chanté dans les salons quand il s'y trouve une voix d'amateur assez limpide et assez souple pour pouvoir le faire entendre avec plaisir. En voici les gracieuses paroles :

Le Rossignol.

MATHURIN.

Par un brillant ramage
Il ne faut pas toujours se laisser enchanter ;
Quand une fille est sage,
Elle doit éviter,
Elle doit redouter
Les oiseaux de passage.
Il en est un qui plaît
Par son joli langage ;
A l'entendre, on croirait
Qu'il cherche l'esclavage,
Mais soi-même on se prend
Aux piéges qu'on lui tend.

Sa voix est caressante,
Sa mine est séduisante ;
Il soupire, il gémit,
Il charme, il attendrit.
Malheur à l'imprudente
Qui lui livre son cœur !
Dès qu'il en est vainqueur,
Il s'enfuit, il s'envole ;
On pleure, on se désole :
Inutiles regrets !
Il ne revient jamais.

[1] Clément et Larousse, *Dict. lyrique.*

Cet oiseau si perfide,
Qu'on voit le premier jour
Si doux et si timide,
Il se nomme l'amour.
Prends-y garde, ma fille.
S'il te trouve gentille,
Pour te mieux engager,
Auprès de toi, sans doute,
Il viendra voltiger ;
Évite le danger,
Tu sais ce qu'il en coûte
A fille qui l'écoute.

Philis, pour ton bonheur, je dois le répéter :
Par un brillant ramage
Il ne faut pas toujours se laisser enchanter.
Quand une fille est sage,
Elle doit éviter,
Elle doit redouter
Les oiseaux de passage !

En 1822, Étienne donna à l'Opéra *Aladin ou la Lampe merveilleuse*, féerie en cinq actes et en vers. Nicolo se surpassa, Daguerre et Ciceri firent un chef-d'œuvre de décoration. Le poëme est ce que peuvent être des poëmes de féeries. Mais c'était une grande nouveauté que ce conte arabe mis en scène. Il y avait là de quoi amuser l'imagination et plaire aux yeux; qu'on y joigne le prestige du surnaturel et des décors, et l'extraordinaire succès qu'eut cette pièce s'expliquera facilement.

En résumé, l'œuvre lyrique d'Étienne perd beaucoup à être jugée de loin, surtout après les chefs-d'œuvre qui depuis ont été portés sur notre première scène chantante. On rencontre, il est vrai, chez lui de l'imagination, de l'esprit, une grande connaissance des moyens scéniques, de l'habileté dans les intrigues et les situations; mais son style est pauvre, et il ne possède pas plus l'élévation des pensées et des sentiments que la poésie de la forme et de l'expression. Le petit nombre de vers que nous avons cités — et ce sont les meilleurs — suffisent à faire voir combien ses rimes sont peu riches, quand elles ne sont pas fausses, et combien souvent aussi la correction et la clarté lui font défaut. Son théâtre en prose vaut beaucoup mieux, bien qu'il n'ait pas été autant applaudi.

SAINT-GEORGES (Jules-Henri Vernoy de)

Né en 1801.

Saint-Georges a signé seul ou en collaboration la plupart des ballets-opéras, opéras et opéras-comiques qui ont eu le plus de succès depuis quarante ans sur nos scènes lyriques. Ses œuvres sont très-connues, les titres en sont devenus populaires à force d'avoir figuré sur les affiches de spectacle. Ce sont : Le *Roi et le Batelier*, l'*Artisan*, *Pierre et Catherine*, la *Magicienne*, la *Rose de Florence*, *Margot*, la *Bohémienne*, l'*Ambassadrice*, le *Corsaire*, les *Mousquetaires de la reine*, le *Val d'Andorre*, la *Reine de Chypre*, et plusieurs autres, sans compter plus de cinquante œuvres en collaboration avec Scribe.

De toutes ces pièces, deux sont restées au répertoire avec la réputation attachée aux chefs-d'œuvre : la *Reine de Chypre* et le *Val d'Andorre*.

La *Reine de Chypre*, musique d'Halévy, fut représentée pour la première fois en 1839. Malgré la bizarrerie de la donnée, cet opéra en cinq actes est une œuvre littéraire remarquable, qui rappelle la tragédie lyrique telle qu'on l'envisageait au dix-septième et au dix-huitième siècle.

Un patricien de Venise a promis Catarina, sa fille, à un chevalier français, Gérard de Coucy. Le conseil des Dix lui fait ordonner par Mocenigo de rompre cet hymen et d'accepter pour gendre Lusignan, un roi. Il ne cède que devant une menace de mort. Catarina est contrainte, pour sauver les jours de son fiancé, de lui déclarer qu'elle renonce à lui et ne l'aime plus. Le troisième acte se passe dans le royaume de Chypre. Mocenigo est informé de la présence de Gérard, et dans la crainte qu'il ne soit un obstacle à ses projets, il le fait attaquer par des spadassins. Un inconnu lui porte secours et le délivre. Au quatrième acte, Lusignan et la reine débarquent dans l'île. Gérard a juré de tuer l'époux de Catarina, mais, au moment de le frapper, il reconnaît en lui son sauveur. Lusignan a la générosité de le sauver une seconde fois... Plusieurs années s'écoulent. Gérard s'est fait chevalier de Rhodes ; Catarina s'est noblement résignée à son sort, elle est mère. Un poison lent va délivrer la République de Venise d'un roi qui sert mal ses desseins ambitieux. Gérard accourt pour avertir Catarina d'un complot formé contre les jours de son époux. Cette entrevue forme une des plus belles scènes lyriques du théâtre moderne. Mocenigo paraît et dit qu'il rejettera le crime sur eux. Lusignan a entendu cette menace, il fait arrêter Mocenigo, mais non pas avant que celui-ci ait donné, d'une fenêtre, le signal à ses Vénitiens d'attaquer la ville.

Lusignan sort presque mourant pour combattre : il est vaillamment secondé par Gérard, mais il revient sur la scène pour y succomber dans les bras de Catarina. Celle-ci montre son fils aux Cypriotes qui l'acclament comme souverain. Gérard retourne à Rhodes.

Au premier acte, dans une scène où Catarina et Gérard s'engagent leur foi, on admire cet *ensemble* délicieux de fraîcheur, de jeunesse, de candeur :

CATARINA.

« Je quitterai pour votre France
Ces lieux chéris de mon enfance,
Ces lieux témoins de nos amours !
Partout, sur la terre étrangère,
Je pourrai dire, heureuse et fière :
A moi son cœur et pour toujours !

GÉRARD.

Fleur de beauté, fleur d'innocence,
Croissait dans l'ombre et le silence,
Loin des regards, loin des amours.
Ce doux trésor, dans le mystère
Je l'ai connu, j'ai pu lui plaire :
A moi son cœur et pour toujours. »

La scène de la reconnaissance entre Lusignan et Gérard est touchante, noble, chevaleresque, éminemment dramatique. Lusignan et Gérard sont, sans le savoir, rivaux : l'un est roi et mari ; l'autre, simple chevalier et soupirant. L'un, le roi, a sauvé la vie de son rival ; l'autre, le chevalier, devient son allié par la reconnaissance et par l'identité d'origine : ils sont tous deux Français, tous deux sur une terre étrangère :

GÉRARD.

Vous qui de la chevalerie
Suivez si dignement les lois ;
Vous qui sans hésiter exposez votre vie
Pour soutenir le faible et défendre ses droits,
Votre nom ?

LUSIGNAN.

Pour prix de mon service,
Permettez-moi de le taire aujourd'hui.

GÉRARD.

Dois-je donc ignorer par qui ce noble office
M'est rendu ?

LUSIGNAN.

Par la main d'un ami.

GÉRARD.

Votre patrie, au moins ?

LUSIGNAN.

Ma patrie est la France.

GÉRARD, *avec transport.*

C'est la mienne! O bonheur! après tant de souffrance,
De mon pays, je trouve un frère ici !

GÉRARD, *à Lusignan.*

Dans mes bras !

LUSIGNAN.

Dans les miens !

GÉRARD.

Que le ciel soit béni,
Quand il daigne en ces lieux m'envoyer un ami !

(*Ensemble.*)

Salut à cette belle France,
Où tous les deux nous avons vu le jour !
Salut, noble pays d'honneur et de vaillance !
Terre chérie, et de gloire, et d'amour !

GÉRARD.

Vous êtes chevalier ?

LUSIGNAN.

Je le suis.

GÉRARD.

O mon frère !

LUSIGNAN.

Frères deux fois : la patrie et l'honneur
Nous ont unis sous la même bannière.

GÉRARD.

Je l'aurais deviné rien qu'à votre valeur!

LUSIGNAN.

Le ciel, en nous donnant une commune mère,
Nous donna, je le vois, aussi le même cœur.

(*Reprise de l'ensemble.*)

LUSIGNAN.

Triste exilé sur la terre étrangère,
Ah! que de fois j'ai soupiré
Après toi, ma France si chère,
Séjour de mon enfance, ô pays adoré !
(*A Gérard.*)
Que ma voix par la vôtre un jour se fasse entendre !
Dites-lui qu'en ces lieux, d'où je ne puis sortir,

Il est un bras tout prêt à la défendre,
Il est un cœur ardent pour la chérir.

GÉRARD, *avec douleur.*

Vain espoir ! Dans cette île aussi je dois mourir.

LUSIGNAN, *surpris.*

Mourir !
(*Reprise.*)

GÉRARD.

Ah ! comme vous sur la terre étrangère, etc. [1].
(*Reprise.*)

Le *Val d'Andorre*, opéra-comique en trois actes, musique d'Halévy, fut représenté en 1848 avec le plus éclatant succès. Aujourd'hui encore certains passages de la partition et du poëme font, dans les salons, les délices des amateurs. Le poëme du reste est plein d'intérêt. Parmi les passages qu'on cite toujours se trouvent l'air du *Sorcier*, la romance de *Rose-de-mai* et celle de *Stéphan*. Voici les vers de l'air du *Sorcier* :

LE SORCIER.

Voilà le sorcier ;
Car il existe encore,
Le vieux chevrier
Du beau pays d'Andorre !
Le ciel est sur son livre ;
Accourez ici,
Il vous fera vivre
Heureux comme lui !

THÉRÈSE *et* GEORGETTE, *au sorcier.*

Savant devin, au fond de l'âme,
Combien je ris de ton pouvoir !
Lire dans le cœur d'une femme,
Ah ! c'est vraiment un fol espoir [2] !

Rien n'égale la chaste et naïve rêverie de la romance chantée au deuxième acte par Rose-de-mai.

ROSE-DE-MAI.

Marguerite,
Qui m'invite

[1] *La Reine de Chypre*, acte III, sc. VII.
[2] Acte I, sc. III.

A te conter mes amours,
Dis-moi vite,
Ma petite,
Si je dois l'aimer toujours.
(*Consultant sa marguerite.*)

I

Ah! quand il remplit ma pensée,
Lorsque mon cœur forme un seul vœu,
Que ma fierté serait blessée,
S'il ne devait m'aimer qu'un peu!
Marguerite, etc.

II

Belle fleur, sois mon espérance!
Ah! ne me trompe pas, surtout;
Car je mourrais de ma souffrance,
Si tu me disais: Pas du tout [1]!

La romance de *Stéphan* est noble et sentimentale. Marguerite est accusée d'un crime, toutes les apparences sont contre elle. Tous la méprisent, excepté Stéphan qui, au fond de son cœur, croit à l'innocence de la jeune fille.

STÉPHAN.

« Toute la nuit suivant ta trace,
Parcourant tristement nos bois,
J'allais demandant à l'espace
Un soupir, un son de ta voix.
A ta douleur je venais dire :
Espère en Dieu, ma pauvre enfant!
Va! laisse-les t'accuser, te maudire;
Mon cœur t'honore et te défend [2]. »

Tout l'ensemble des œuvres lyriques de Saint-Georges témoigne d'un talent souple, facile, fécond. Il est philosophe de pensées, délicat de sentiments et d'expressions, très-habile dans la conception de ses sujets et de ses plans, assez pur de forme, malgré la fréquence de ces incorrections qui échappent à tous les producteurs trop abondants. Sa rime est ordinairement bonne, sinon riche. Quand il s'en présente de mauvaises, elles le sont par trop, comme *ici* rimant avec *lui*. En résumé, le répertoire de Saint-Georges est celui d'un vrai et remarquable poëte lyrique, et la critique elle-même lui a fait une popularité.

[1] Acte II, sc. VI. — [2] Acte III, sc. II.

SCRIBE (Augustin-Eugène)

— 1792-1861 —

Eugène Scribe, avec ses nombreux collaborateurs, a desservi pendant plus de trente ans toutes nos scènes lyriques à la fois, et a eu sa part dans tous les grands succès de la musique moderne.

Il est né à Paris. Son père, marchand de soieries à l'enseigne du *Chat noir*, rue Saint-Denis, au coin de la rue Trousse-Vache, mourut quand il était encore enfant. Aussitôt après la mort de son mari, Mme Scribe liquida sa situation et se retira des affaires avec un honorable avoir.

Il fit ses études au collége Sainte-Barbe, dont il fut un des élèves les plus studieux et les plus distingués; il remporta même plusieurs prix au concours général, entre autres le prix de logique. Au lycée Napoléon, dont Sainte-Barbe suivait les cours, il se lia d'une amitié que rien n'altéra jamais avec les frères Germain et Casimir Delavigne, dont l'un fut plus tard son principal collaborateur, et l'autre devint l'auteur de *Louis XI* et de l'*École des vieillards*.

Au sortir du collége, il entra dans une étude d'avoué, qu'il fréquentait peu, semble-t-il, puisqu'un jour son patron lui adressa le billet suivant : « Si M. Scribe passe dans le quartier, je le prie de monter à l'étude; il y a de la besogne pour lui. »

Avec Germain Delavigne, Scribe s'occupait déjà de théâtre et de pièces de théâtre, tout en faisant, tant bien que mal, son droit.

Ils débutèrent en faisant jouer les *Derviches*, arlequinade en un acte. Ce fut un succès douteux, suivi de quelques échecs bien caractérisés dans les pièces suivantes.

Découragé, Germain dit à Scribe : « Le théâtre ne nous convient pas, mon ami, faisons sérieusement notre droit.

— Tu as raison! Encore deux ou trois pièces aussi bien réussies, et j'y renonce tout à fait. »

Le succès vint avant cette détermination extrême. En 1813, l'*Auberge ou les Brigands sans le savoir*, puis la *Chambre à coucher*, le *comte Ory* en 1817, une *Nuit de la garde nationale* et le *Nouveau Pourceaugnac* firent courir et rire tout Paris.

En 1818, l'*Ours et le Pacha, Frontin mari-garçon* et le *Combat des montagnes* fondèrent à jamais la réputation de Scribe. Le public ne voulait déjà plus que du Scribe. Si bien qu'en 1820 le nouveau directeur du Théâtre de Madame (le Gymnase), M. Delestre-Poirson, s'attacha l'auteur par un traité qui ne lui permettait plus de travailler que

pour sa salle et pour les théâtres royaux. Alors Scribe, tantôt seul, tantôt avec ses collaborateurs, MM. Delavigne, Mélesville, Mazères, Dupin et Varner, produisit pièce sur pièce et obtint continuellement des succès qui en faisant la fortune du Gymnase établirent solidement la sienne.

Après le Gymnase, Scribe aborda les Français, où il débuta par *Valérie* (1822), comédie qui eut la bonne fortune d'avoir Mlle Mars pour interprète. Le *Mariage d'argent* (1827), mal accueilli d'abord, fit revenir ensuite le public à un jugement moins passionné, et compta parmi les succès qui finirent avec tant d'éclat, aux Français, par le *Verre d'eau*, en 1840.

Scribe avait une merveilleuse fécondité, car ses œuvres occupaient à la fois non-seulement le Gymnase et les Français, où se jouaient ses comédies et ses vaudevilles si courus, mais encore l'Opéra et l'Opéra-Comique où se représentaient ses compositions lyriques. En 1840, date du *Verre d'eau*, il avait déjà donné à ces deux dernières scènes, depuis 1823, douze opéras-comiques, dont les plus célèbres furent: la *Dame blanche* (1825), le *Maçon*, *Fra Diavolo* (1830), le *Chalet*, l'*Ambassadrice*, le *Domino noir* et les *Diamants de la couronne*; et six grands opéras, parmi lesquels *Robert le Diable* (1831), la *Juive* (1835), les *Huguenots* (1836). De 1847 à 1860 quinze autres opéras-comiques, huit autres grands opéras furent encore représentés à la salle Favart et à l'Académie nationale de musique.

La popularité de Scribe qui ne s'est pas démentie pendant plus d'un demi-siècle, et ses productions en tout genre se comptent, comme ses succès, par plusieurs centaines.

L'œuvre lyrique seule est immense, et il nous serait impossible d'essayer ici une analyse, si courte fût-elle, de chaque drame. Il faut nous arrêter à un ou deux types saillants dans chaque genre, et prendre pour exemples la *Muette de Portici*, les *Huguenots* et le *Prophète* pour les grands opéras; la *Dame blanche* et le *Domino noir* pour l'opéra-comique. Ce choix est indiqué par les suffrages mêmes du public.

L'élévation et la chute de Masaniello sont le sujet de la *Muette de Portici* représentée en 1828. L'introduction sur la scène lyrique d'une fille muette est une création aussi heureuse que hardie. Le livret est le chef-d'œuvre de Scribe et de Germain Delavigne, la musique le chef-d'œuvre d'Auber.

Les morceaux caractéristiques de cet opéra, tant pour la poésie que pour les paroles, sont les chœurs et morceaux : *Dieu puissant, Dieu tutélaire; Amis, la matinée est belle; Amour sacré de la patrie;* la belle prière dite la *Cavatine du sommeil; Du pauvre seul ami fidèle*, et *Voyez du haut de ce rivage*. En voici la poésie :

LE CHŒUR.

« Dieu puissant, Dieu tutélaire,
Nous t'implorons à genoux ;
Daigne exaucer notre prière
Et bénis ces heureux époux,
Dieu tutélaire !

(Acte I, sc. IV.)

Chant de Masaniello le pêcheur.

MASANIELLO, *aux pêcheurs.*

Amis, la matinée est belle,
Sur le rivage assemblez-vous ;
Montez gaîment votre nacelle
Et des vents bravez le courroux !
Conduis ta barque avec prudence,
Parle bas, pêcheur, parle bas ;
Jette tes filets en silence,
Le roi des mers ne t'échappera pas.

LE CHŒUR *répète :*

Conduis ta barque avec prudence, etc.

MASANIELLO.

L'heure viendra, sachons l'attendre ;
Plus tard nous saurons la saisir :
Le courage fait entreprendre,
Mais l'adresse fait réussir.
Conduis ta barque, etc. [1]. »

Le morceau : *Amour sacré de la patrie* est d'une rare énergie.

MASANIELLO.

« Pour un esclave est-il quelque danger ?
Mieux vaut mourir que rester misérable !
Tombe le joug qui nous accable,
Et sous nos coups périsse l'étranger !
Amour sacré de la patrie !
Rends-nous l'audace et la fierté :
A mon pays j'ai dû la vie ;
Il me devra sa liberté [2] ! »

Quand Fenella, la muette, sœur de Masaniello, revient de Naples livré au meurtre et au pillage, accablée par l'émotion et la fatigue, elle fait comprendre par gestes à son frère toutes les horreurs auxquelles la ville est en proie. Masaniello l'accueille avec bonté, et l'invite au repos par les paroles touchantes dont Auber a fait la belle cavatine dite du *Sommeil :*

MASANIELLO.

« La fatigue t'accable :
Repose en paix, je veillerai sur toi.
Du pauvre seul ami fidèle,
Descends à ma voix qui t'appelle,
Sommeil, descends du haut des cieux !
De son cœur bannis les alarmes ;
Qu'un songe heureux sèche les larmes
Qui tombent encor de ses yeux [3] ! »

[1] Acte II, sc. I.
[2] *Ibid.*, sc. II.
[3] *Ibid.*, sc. III.

Au cinquième acte, Pietro, l'un des compagnons de Masaniello avant son élévation, mais devenu depuis l'un des conjurés contre son frère d'armes, est dans le palais du vice-roi. Il en sort avec les pêcheurs conjurés et les femmes du peuple. C'est la fin d'une orgie pendant laquelle Pietro a versé le poison de la folie dans la coupe de Masaniello. Les conjurés tiennent dans leurs mains des coupes remplies de vin. Pietro les devance et leur chante en s'accompagnant d'une guitare la barcarolle suivante :

PIETRO.

I

Voyez du haut de ces rivages
Ce frêle esquif voguer sur la mer en fureur !
Les vents, les flots et les orages
Menacent d'engloutir le malheureux pêcheur.
Mais la madone sainte a guidé l'équipage ;
Par elle protégés, nous revoyons le bord.
Plus de crainte, plus d'orage,
Notre barque a touché le port !

LE CHŒUR.

Buvons ! la barque a touché le port.

UN PÊCHEUR, *bas à Pietro.*

De ce nouveau tyran as-tu brisé les chaînes ?

PIETRO.

Oui, j'ai de notre chef puni la trahison,
Et, par mes soins, un rapide poison
Déjà circule dans ses veines.

Et Pietro chante tranquillement le deuxième couplet :

II

« Parfois le soir sur cette plage,
Des pirates cruels, la terreur de ces mers,
Ivres de sang et de pillage,
Attendent le pêcheur pour lui donner des fers.
Mais la madone sainte a guidé l'équipage ;
Par elle protégés, nous revoyons le bord.
Plus de crainte, plus d'orage !
Notre barque a touché le port [1]. »

Par ces quelques citations, on peut reconnaître combien le style vif et varié du compositeur s'accordait avec les scènes animées du poëme.

Les *Huguenots*, représentés en 1836, marchent de pair avec la *Muette* et la *Juive*. Jamais sujet plus dramatique ne fut mis au théâtre, ni plus dramatiquement traité. Les scènes sont des tableaux animés où toutes les grandes passions, la foi, l'amour, la politique, la haine, montent jusqu'à ce point où il n'y a que le feu, le sang et la mort qui les puissent assouvir. L'amour y domine cependant, et c'est ce qui a

[1] Acte V, sc. I.

permis d'introduire quelque grâce et quelque tendresse dans une action aussi violente que celle-là.

Dans l'introduction du premier acte les habitudes galantes de la cour des Valois sont exprimées avec *brio* et folie :

« A table, amis, à table !
Bonheur délectable,
Bonheur véritable,
Plaisir seul durable
Qui ne trompe pas !
Buveur intrépide,
Que Bacchus me guide,
Que lui seul préside
A ce gai repas !
De la Touraine
Versez les vins ;
Le vin amène
Joyeux refrains ;
Et dans l'ivresse
Noyons soudain
Et la sagesse
Et le chagrin ! »

La situation romanesque surgit rapidement :

RAOUL.

« Non loin des vieilles tours et des remparts d'Amboise,
Seul, j'égarais mes pas, quand j'aperçois soudain
Une riche litière au détour du chemin ;
D'étudiants nombreux la troupe discourtoise
L'entourait, et leurs cris, leur air audacieux
Me laissaient deviner leur projet : — je m'élance ;
Tout fuit à mon aspect !... Timide, je m'avance ;
Et quel spectacle alors vint s'offrir à mes yeux !

Romance.

Plus blanche que la blanche hermine,
Plus pure qu'un jour de printemps,
Un ange, une vierge divine,
De sa vue éblouit mes sens.
Ange ou mortelle,
Qu'elle était belle !
Et, malgré moi m'inclinant devant elle,
Je lui disais : O reine des amours,
Toujours, toujours,
Je t'aimerai toujours, etc. »

L'air de Marguerite, qui ouvre le deuxième acte, est un morceau de maître, et les paroles étaient bien faites pour l'inspirer.

MARGUERITE.

O beau pays de la Touraine,

Riant séjour, verte fontaine,
Ruisseaux qui murmurez à peine,
Que sur vos bords j'aime à rêver!
Belles forêts, sombre feuillage,
Cachez-moi bien sous votre ombrage,
Et que la foudre ou que l'orage
Jusqu'à moi ne puisse arriver!
Que Luther ou Calvin ensanglantent la terre,
Des ministres du ciel que la morale austère
Nous épouvante au nom des cieux...
Raison austère,
Humeur sévère
Ne règnent guère
Dans notre cour!
Sous mon empire,
On ne respire
Que pour sourire
Au dieu d'amour.

C'est déjà de la musique à la lecture.

La scène de la séparation entre Raoul et Valentine a une vivacité et une chaleur qui émeuvent jusqu'à l'effroi. C'est un véritable type de scène lyrique :

VALENTINE.

Où vas-tu?

RAOUL.

Secourir mes frères,
Dévoiler à leurs yeux ces complots sanguinaires,
Armer leurs bras vengeurs, et, le fer à la main,
De nos vils ennemis prévenir le dessein.

VALENTINE.

Mais, ces ennemis! c'est mon frère;
C'est un époux qu'à présent je révère :
Et tu voudrais les immoler?

RAOUL.

Je veux...
Punir les assassins!

VALENTINE.

Armés au nom des cieux?

RAOUL.

Et voilà donc le Dieu que ton culte consacre!
Ce Dieu qui des Français ordonne le massacre!

VALENTINE.

Ah! ne blasphème pas! C'est lui dont la pitié
Veut préserver tes jours, auxquels il s'intéresse.
Ne sors pas!

RAOUL.

Je le dois!

VALENTINE.

C'est trahir ma tendresse!

RAOUL.

Et rester, c'est trahir l'honneur et l'amitié!

(*Ensemble.*)

RAOUL.

Le danger presse, le temps vole,
Laisse-moi, laisse-moi partir!
Ce sont mes frères qu'on immole;
Laisse-moi, laisse-moi partir!
L'honneur le veut, je dois te fuir.

VALENTINE.

Si tu me quittes, l'on t'immole;
Garde-toi, garde-toi de fuir.
O mon seul bien, ma seule idole,
Garde-toi, garde-toi de fuir :
Ah! te perdre serait mourir!
Non, par toi ce seuil redoutable
Ne sera pas franchi; je m'attache à tes pas!

RAOUL.

En t'écoutant je suis coupable!

VALENTINE.

En t'écoutant ne le suis-je donc pas?
Je le fais cependant, et, dans mon trouble extrême,
Je ne vois plus que toi dont les jours sont proscrits!
Reste, Raoul, et si tu me chéris,
Si tu m'aimes encor.....

RAOUL.

Plus que jamais je t'aime!
Je voudrais te donner et mon sang et moi-même;
Mais immoler les miens! mes frères! mes amis!

VALENTINE.

Eh bien donc, si ma voix vainement te supplie,
Et si mon malheur seul peut préserver ta vie,
Enfin... s'il faut me perdre, afin de te sauver,
Reste... Raoul... reste... je t'aime!

RAOUL.

O bonheur suprême! etc.

Et pendant ces transports d'amour, tandis que dans leurs chants passionnés Raoul et Valentine oublient un instant le monde, on entend dans le lointain le son d'une cloche : ce sont des glas. Raoul est rappelé au sentiment de l'honneur.

RAOUL.

Entends-tu ces sons funèbres?

VALENTINE.

Ils me glacent d'horreur.

RAOUL.

Du sein des noires ténèbres
S'élève un cri de fureur...

. . . .

Ah! souvenir fatal!
Du massacre de mes frères
C'est l'horrible signal!

(*Ensemble.*)

RAOUL.

Plus d'amour, plus d'ivresse,
O remords qui m'oppresse!
Je les verrai, sans cesse,
Égorgés sous mes yeux.
Je ne veux rien entendre,
Mes frères vont m'attendre;
Et je cours les défendre
Ou mourir avec eux.

VALENTINE.

Eh quoi! dans ton ivresse,
Repousser ma tendresse!
Le remords qui m'oppresse
Est-il donc moins affreux?
Quoi! l'amour le plus tendre
Veut en vain te défendre!..
Raoul, daigne m'entendre,
Ou je meurs à tes yeux.

RAOUL.

C'en est fait! voici l'heure...
Le ciel veut que je meure;
Tu m'arrêtes en vain.

VALENTINE.

Je ne te quitte pas. Frappe! voilà mon sein.

RAOUL.

Dieu! soutiens mon courage!
Viens! tiens, vois ce rivage,
Vois ces cadavres sanglants.

VALENTINE.

Ah! quelle horreur s'empare de mes sens!

RAOUL.

Ah! que faire? comment résister à ses pleurs?
Non, c'en est fait! l'honneur m'ordonne de partir.
(*Il la repousse et elle tombe évanouie. Raoul s'échappe.*)
Dieu! veillez sur ses jours! Et moi, je vais mourir!

Que l'imagination ajoute à ces paroles brûlantes l'harmonie, le jeu, l'importance des personnages, les costumes, la décoration lugubre, le bruit des arquebusades, le son des glas, la flamme de l'incendie et toutes les horreurs d'une nuit sanglante; et certainement l'on aura l'idée de la plus terrible scène d'amour et d'honneur qui soit possible.

Une part de l'honneur dû au libretto des *Huguenots* revient à Émile Deschamps, auteur lui-même de plusieurs opéras qu'il avait écrits avec la noble ambition de régénérer littérairement ce genre depuis si longtemps abâtardi en France : le *don Juan de Casti*, fait en collaboration avec Henri Blaze (1834); — *Stradella*, en collaboration avec Émilien Pacini (1837); — Paroles de *Roméo et Juliette*, cantate de H. Berlioz (1839). C'est à Émile Deschamps qu'on doit l'idée première de l'admirable quatrième acte et de ce rôle de Marcel qui est assurément la plus belle conception du poëme au point de vue dramatique.

L'opéra-comique en trois actes, *la Dame blanche*, représenté pour la première fois au théâtre de l'Opéra-Comique le 10 décembre 1825, est un chef-d'œuvre d'esprit et de goût. Son succès, après cinquante-deux ans de durée, n'est pas épuisé encore.

« Une mise en scène agréable, un soldat aimable, facilement amoureux et non passionné; des situations terribles qu'on ne prend jamais au sérieux, des épisodes gracieux et variés, avec un grain léger de poésie et de sentiment, une musique savante sans pédantisme, une mélodie perpétuelle dans les voix et dans l'orchestre; tels sont les éléments du succès de la *Dame blanche* [1]. »

La scène se passe en Écosse, et le sujet est emprunté à un roman de Walter Scott. La critique a prétendu qu'on doit faire honneur de tout le succès de l'œuvre à Boieldieu. Ces déclarations exclusives ont toujours quelque chose d'injuste. Il y a plus de connexité qu'on

[1] Clément et Larousse, *Dict. lyrique.*

ne se l'imagine entre la poésie et l'harmonie. Dans tous les cas, la première inspiration vient de la parole; et la seconde, l'harmonie, n'est que l'interprétation plus ou moins heureuse de la parole. Dans la *Dame blanche*, toute la couleur locale vient du poëme; toute la mélodie et toute la variété naissent des situations, des personnages et du dialogue. Les plus beaux passages comme musique sont aussi les meilleurs et les plus poétiques du livret. Tout le monde a souvenir des airs; voici quelques paroles. Le jeune officier anglais Georges chante le bonheur de la vie militaire :

GEORGES.

Ah ! quel plaisir d'être soldat !
On sert par sa vaillance,
Et son prince, et l'État,
Et gaîment on s'élance
De l'amour au combat.
Ah ! quel plaisir d'être soldat !

Sitôt que la trompette sonne,
Sitôt qu'on entend les tambours,
Il court dans les champs de Bellone
En riant exposer ses jours.
Écoutez ces cris de victoire :
De la gaîté c'est le signal!
Amis, buvons à notre gloire;
Buvons à notre général !
Ah ! quel plaisir, etc.

Quand la paix, prix de son courage,
Le ramène dans son village,
Pour lui quel spectacle nouveau !
Chacun et l'entoure et l'embrasse :
« C'est lui, c'est l'honneur du hameau. »
La beauté sourit avec grâce;
Le vieillard même, quand il passe,
Porte la main à son chapeau.
Et sa mère, est-elle heureuse !
(*Regardant autour de lui.*)
Mais j'avais une amoureuse,
Où donc est-elle ? J'entends,
Je comprends...
Ah ! quel plaisir d'être soldat [1] !

[1] Acte I, sc. III.

Les mêmes éloges sont dus aux paroles du duo de la *Peur*, dont la musique, à la fois simple et forte, est également remarquable :

JENNY.

D'ici voyez ce beau domaine
Dont les créneaux touchent le ciel.
Une invisible châtelaine
Veille en tout temps sur le castel.
Chevaliers félons et méchants,
Qui tramez projet malfaisant,
Prenez garde !
La dame blanche vous regarde,
La dame blanche vous entend !

Sous ces voûtes, sous ces tourelles,
Pour éviter les feux du jour,
Parfois gentilles pastourelles
Redisent doux propos d'amour.
Vous qui parlez si tendrement,
Jeune fillette, tendre amant,
Prenez garde ! etc.

En tous lieux protégeant les belles,
Et de son sexe ayant pitié,
Quand les maris sont infidèles,
Elle en avertit leur moitié :
Volage époux, cœur inconstant,
Qui trahissez votre serment,
Prenez garde ! etc.

GEORGES.

Grand merci, ma belle enfant ;
Votre conte est charmant.

TOUS, *effrayés.*

Un conte !

JENNY, *à Georges.*

La dame blanche vous regarde,
Elle vous entend[1] !

La scène mystérieuse de l'échange des mains, heureux mélange de merveilleux et de naturel, est pleine de grâce et de suavité.

[1] Acte I, sc. v.

Duo.

ANNA (*ou la dame blanche*), GEORGES.

Toujours soumis à ma puissance,
Tu promets donc de me servir ?

GEORGES.

Je te promets obéissance,
A quel danger faut-il courir ?

ANNA.

De tes serments, de ton courage,
M'oserais-tu donner un gage ?

GEORGES.

Parle !

ANNA.

Oserais-tu bien ici
Me donner ta main....

GEORGES.

La voici...
Mais que cette main est jolie !
Pour un lutin, quelle douceur !
Est-ce l'amour ou la magie
Qui fait ainsi battre mon cœur ?

ANNA.

De l'amour la douce magie
Pourrait aussi troubler mon cœur;
Fuyons, laissons-lui son erreur.

GEORGES.

Arrête !

ANNA.

O ciel ! ma frayeur est extrême !
Que me veux-tu ?

GEORGES.

Tantôt tu promis qu'à mes yeux
Apparaîtrait celle que j'aime :
Où la verrai-je ?

ANNA.

Dans ces lieux.

GEORGES.

Comment ?

ANNA.

Eh bien ! c'est elle-même,
C'est elle qui viendra demain
T'apporter mon ordre suprême.
Aussi, quand elle apparaîtra,
Qu'on obéisse !

GEORGES.

A l'instant même !
Mais tu promets qu'elle viendra ?

ANNA.

Oui, de ma part elle viendra.

GEORGES.

Je crois au serment qui t'engage,
Mais il m'en faudrait un gage.

ANNA.

Parle !

GEORGES.

Oserais-tu bien ici
Me donner ta main...

ANNA, *un peu tremblante*.

La voici...
(*Ensemble.*)

GEORGES.

Ah ! que cette main est jolie !
Pour un lutin, quelle douceur !
Est-ce l'amour ou la magie
Qui fait ainsi battre mon cœur ?

ANNA.

Ah ! de l'amour, de la magie
Craignons le charme séducteur !
Fuyons..., laissons-lui son erreur.
(*Elle disparaît.*)

(Acte II, sc. VII.)

Les représentations de la *Dame blanche* ont dépassé le nombre de mille, et elles ne s'arrêteront pas à ce chiffre. Il n'y a pas eu sur la scène française de succès plus accusé et plus durable.

Après la *Dame blanche*, le *Domino noir* est le plus célèbre livret d'opéra-comique qu'ait donné Scribe : il fut représenté pour la première fois le 2 décembre 1837. La complication de l'intrigue, l'invraisemblance des épisodes, le goût douteux du sujet ne nuisirent point à son succès : au contraire, pourrait-on dire. Des situations dramatiques, de jolis et bons vers, une musique d'Auber excellente, firent fermer les yeux sur tout le reste.

La romance : *Une fée, un bon ange*, est d'une grande suavité

« ..... Une fée, un bon ange,
Qui poursuit tous vos pas,
Dont l'amitié jamais ne change,
Que l'on trahit sans qu'il se venge,
Et qui n'attend pas même, hélas !
Un amour qu'on ne lui doit pas.
Oui, je suis ton bon ange,
Ton conseil, ton gardien,
Et mon cœur en échange
De toi n'exige rien
Qu'un bonheur !... un seul !... c'est le tien.

Vous servant avec zèle,
Ici-bas comme aux cieux,
Sans intérêt je suis fidèle,
Et lorsqu'auprès d'une autre belle
L'hymen aura comblé vos vœux,
Là-haut je prîrai pour vous deux.
Car je suis ton bon ange, etc. »

Les couplets-cantiques du dernier acte sont comme l'acte de contrition de l'auteur, pour avoir traité légèrement les personnes et les choses saintes :

« Heureux qui ne respire
Que pour suivre ta loi :
Mon Dieu, sous ton empire
Ramène notre foi.
Que ton amour m'enflamme,
Et viens rendre, Seigneur,
Le bonheur à mon âme
Et le calme à mon cœur.

Les amours de la terre
Ont bien vite passé,
Leur bonheur éphémère
S'est bientôt éclipsé ;
Mais quand tu nous enflammes,
Toi seul donnes, Seigneur,
Le bonheur à nos âmes
Et la paix à nos cœurs. »

Le 16 avril 1849, Scribe fit représenter sur le théâtre de la Nation *le Prophète*, opéra en cinq actes (musique de Meyerbeer). Comme *Robert le Diable* et les *Huguenots*, le *Prophète* repose sur des idées mystiques. La lutte du bien contre le mal, l'amour aux prises avec la foi religieuse, l'absorption des sentiments humains par le fanatisme ; voilà les trois œuvres. La dernière, *le Prophète*, est celle qui revêt les couleurs les plus sombres. Le mysticisme sensuel et brutal qui y règne, dépouille de tout intérêt la plupart des personnages. Il ne s'y rencontre qu'une

source rafraîchissante d'émotion, l'amour maternel, qui vient, aux derniers actes, faire diversion aux violences des premiers. Des critiques ont soutenu que le sujet était trop grandiose, trop tragique pour une œuvre chantée; mais ils oubliaient que tous les chœurs des anciens sont des opéras, et qu'il y en a de terribles, sans parler des tragédies d'Eschyle. D'ailleurs, c'est la puissance du talent de Meyerbeer qui fit le succès du *Prophète*, où Scribe, contre son habitude et son talent, n'avait pu introduire le moindre agrément.

Une chose frappe quand on connaît à la fois les paroles des poëmes de Scribe et l'interprétation que lui ont donnée des *maestri* tels que Auber, Rossini, Boieldieu, Hérold, Meyerbeer, Halévy, etc.; c'est l'heureux accord qui existe entre le génie et la couleur des paroles et le génie et la couleur de l'harmonie. On dirait que poëte et musiciens ont créé ensemble, et morceau par morceau, le poëme et la partition.

Le nom de Scribe, le plus fécond poëte scénique de notre époque, est attaché à environ quatre cent soixante ouvrages dont plus de cinquante, et les meilleurs, n'appartiennent qu'à lui seul. Et l'on peut sans injustice lui faire la plus large part dans la paternité des pièces écrites en collaboration. D'un sujet qu'on lui fournissait ou d'un livret informe, sa grande expérience lui faisait tirer une œuvre digne de la scène. Ce que la plupart de ses collaborateurs ont donné seuls n'a pas eu le même succès que ce qu'ils avaient produit sous la direction et après le dernier coup de crayon du maître.

Ses paroles, dans tous les sujets, ne sont jamais communes ni basses. Au contraire, elles s'élèvent toujours à la hauteur des situations même les plus délicates et les plus nobles. A des producteurs de ce talent et de cette fécondité, on ne saurait faire un crime de quelques défauts et de quelques négligences de détail. Jamais Scribe n'a eu de prétention au style. « Je fais des pièces, disait-il; je parle au théâtre comme on parle dans le monde : ma grande préoccupation est de plaire, d'intéresser et d'amuser. »

Sur les dernières années de sa vie, Scribe, qui avait gagné une très-belle fortune, travaillait beaucoup moins; mais il ne cessa jamais de produire. Son dernier grand opéra, *le Cheval de bronze*, date de 1857.

Il avait été reçu membre de l'Académie française en 1836, malgré l'opposition, on ne peut dire de ses ennemis — il n'en avait pas, — mais malgré l'opposition de ses jaloux. Pour lui, il ne fut jamais ennemi ni jaloux de personne. Dans l'auteur dramatique et dans le poëte lyrique heureux, il y avait aussi l'homme de bien. Un de ses biographes a pu dire, de son vivant : « Le caractère de Scribe, c'est la bonté, la bienveillance unie à une grande fermeté. Il jouit largement, dignement de l'immense fortune qu'il s'est acquise tout entière par son travail. Il est toujours entouré d'ouvriers qui le bénissent. Généreux jusqu'à l'excès, il n'a jamais refusé un service [1]. »

[1] Bayard, *Notes sur Scribe.*

ROYER (Alphonse) et VAEZ (Gustave)

La collaboration des deux auteurs dramatiques a été presque permanente. L'un, Royer, est né en 1803, à Paris, d'une famille honorable dans les affaires ; l'autre, Vaëz, à Bruxelles en 1812.

A la suite d'un voyage de plusieurs années dans l'Orient, Royer embrassa la carrière littéraire et s'associa à Gustave Vaëz, qui resta son collaborateur jusqu'à sa mort arrivée en 1862. A la mort de son ami, il quitta la direction de l'Opéra, qu'il avait eue après celle de l'Odéon, et fut nommé inspecteur général des beaux-arts et officier de la Légion d'honneur.

Royer et Vaëz ont beaucoup produit. Ils ont écrit ensemble des comédies, des drames, des romans, des voyages qui les firent honorablement connaître. A l'Opéra, ils ont donné : *Lucie de Lammermoor*, la *Favorite*, *Don Pasquale*, *Othello*, *Jérusalem* et *Robert Bruce*. Les deux plus célèbres de ces poëmes lyriques sont *Lucie* et la *Favorite*.

La *Favorite* mérite qu'on s'y arrête, non-seulement à cause du grand succès obtenu par l'œuvre musicale, mais aussi et surtout à cause du livret qui a un caractère de littérature et de poésie tout autre que les opéras de la grande fabrique de Scribe, de Saint-Georges, etc. C'est un poëme bien imaginé, bien pensé, bien écrit et bien présenté. Le sujet, calqué sur les mœurs de la cour d'Espagne sous les rois de Castille et de Léon, est excessivement romanesque. Le voici analysé en quelques mots. Un novice du couvent de Saint-Jacques de Compostelle s'est épris d'amour à l'aspect d'une femme qu'il a vue sortir de l'église. Son imagination s'exalte, son cœur s'enflamme, il veut renoncer à la vie monastique. Or cette femme est Léonor de Guzman, favorite du roi Alphonse XI, ce que le novice ignore absolument. Pour se rendre digne d'elle, il prend l'épée, et dans sa carrière militaire, il a le bonheur de rendre au roi de très-grands services en récompense desquels il lui demande la main de Léonor. Le roi, blessé de la préférence de sa maîtresse pour Fernand, consent à ce mariage, et ordonne même qu'il ait lieu sans délai. Léonor charge une de ses suivantes d'instruire Fernand de la situation délicate où elle se trouve; mais la confidence n'est point faite, et le mariage se célèbre. Alors seulement les seigneurs de la cour découvrent à Fernand la honte dont il est couvert, et s'éloignent de lui avec mépris. A l'instant, Fernand brise son épée, jette au loin les insignes de ses grandeurs, et s'enfuit pour aller pleurer ses amours dans le couvent. Peu après Léonor se

traîne jusqu'à ce monastère : elle a une entrevue avec Fernand, se jette à ses pieds et implore son pardon. Repoussée d'abord, ses pleurs et ses supplications finissent par triompher de l'époux outragé, de l'amant désolé. Il fait plus que pardonner, il déclare qu'il aime encore. Un enthousiasme commun les exalte, mais la douleur les brise, Léonor à l'instant même, lui bientôt après. C'est sur ce thème vraiment dramatique que Royer et Vaëz ont écrit les cinq actes dont se compose la *Favorite :* Donizetti en a fait un chef-d'œuvre.

Les paroles du poëme sont toutes belles, toutes poétiques, toutes émouvantes, toutes liées à l'action, sans les banalités et les remplissages qu'on rencontre dans une foule d'opéras. Quelques citations justifieront nos éloges.

Fernand, encore revêtu de l'habit religieux, raconte à don Balthazar, son supérieur, l'impression qu'a faite sur son cœur la femme qu'il a vue au sortir de l'église, et à laquelle il a donné l'eau bénite :

« Un ange, une femme inconnue,
A genoux priait près de moi ;
Et je me sentais à sa vue
Frémir de plaisir et d'effroi.
Ah ! mon père ! qu'elle était belle !
Et du ciel cherchant le secours,
C'est Dieu que j'implore ; et c'est elle
Que je vois toujours.

Depuis qu'en lui donnant l'eau sainte,
Ma main a rencontré sa main,
De ces murs franchissant l'enceinte,
Mon cœur rêve un autre destin.
Ah, mon père ! etc. [1]. »

Le prieur du couvent l'exhorte à renoncer à cet amour profane et le prévient des déceptions qui l'attendent dans le monde :

DON BALTHAZAR.

« La trahison, la perfidie,
O mon fils, vont flétrir tes jours.
Parmi les écueils de la vie
Comprends les dangers que tu cours.
Peut-être, brisé par l'orage,
Tu voudras, pauvre naufragé,
Regagner en vain le rivage
Et le port qui t'ont protégé [2]. »

Remontrances inutiles. Le sort en est jeté ; Fernand quitte son monastère, il a une première entrevue avec Léonor. Ils s'avouent récipro-

[1] Acte I, sc. I.
[2] *Ibid.*, sc. II.

quement leur amour; mais Léonor lui déclare qu'elle n'y peut point céder :

LÉONOR.

« Il faut m'oublier et partir ! »

Partir! oublier celle qu'il adore, pour laquelle il eût sacrifié le ciel même. Ah ! il ne faut pas lui demander un sacrifice aussi impossible :

FERNAND.

« Que moi je t'oublie !
Ne plus te revoir !
T'aimer, c'est ma vie ;
Sans toi plus d'espoir.
Mon cœur qui se brise
Sera froid, mon Dieu !
Avant qu'il te dise
Ce fatal adieu.
Maudit sur la terre,
Hélas ! sous quels cieux
Traîner ma misère!
Où puis-je être heureux ?

LÉONOR.

Adieu ! pars ! oublie
Ton rêve et nos vœux !
L'amour qui nous lie
Nous perdrait tous deux.
Mon âme qui saigne
De mille douleurs
Se brise et dédaigne
La plainte et les pleurs.
Adieu sur la terre !
Et si jusqu'aux cieux
Parvient ma prière,
Tu dois être heureux [1] ! »

Quand Fernand s'embarque pour Léon, le chœur de ballet chante de poétiques adieux et exprime ses bons souhaits en un morceau de poésie pure et délicate comme on en rencontre rarement dans les opéras :

« Doux zéphyr, sois-lui fidèle ;
Pour conduire sa nacelle
Aux bords où l'amour l'appelle,
A la voile sois léger !
Et ravis sur ton passage,
Pour embaumer cette plage,
Le parfum qui se dégage
Du jasmin et de l'oranger [1]. »

Lorsque Fernand est devenu un grand personnage et que son mariage est décidé, que le roi veut absolument qu'il ait lieu pour se ven-

[1] Acte I, sc. III.
[1] Changement, acte I, sc. I.

ger et de Fernand et de sa favorite, Léonor est combattue d'un grand trouble. Peut-elle faire épouser sa honte à son loyal amant? Non! elle lui dira tout. Plutôt mourir que de se parjurer :

« O mon Fernand! tous les biens de la terre,
Pour être à toi, mon cœur eût tout donné;
Mais mon amour plus pur que la prière
Au désespoir, hélas ! est condamné.
Tu sauras tout, et par toi méprisée,
J'aurai souffert tout ce qu'on peut souffrir.
Si ta justice alors est apaisée,
Fais-moi mourir, mon Dieu ! fais-moi mourir.
Venez, cruels, qui vous arrête ?
Mon châtiment descend du ciel !
Venez tous, c'est une fête !
De bouquets parez l'autel.
Qu'une tombe aussi s'apprête !
Et jetez un voile noir
Sur la triste fiancée,
Qui, maudite et repoussée,
Sera morte avant ce soir [1]. »

Après avoir découvert qu'il a épousé la maîtresse du roi, brisé son épée et résolu de retourner au couvent, Fernand exprime sa douleur et ses regrets dans une suave et touchante plainte :

« Ange si pur que dans un songe
J'ai cru trouver, vous que j'aimais !
Avec l'espoir, triste mensonge,
Envolez-vous et pour jamais !

En moi, pour l'amour d'une femme,
De Dieu l'amour avait faibli ;
Pitié ! je t'ai rendu mon âme,
Pitié ! Seigneur, rends-moi l'oubli [2] ! »

Enfin la dernière entrevue a lieu devant la chapelle du monastère, au pied d'une grande croix. Léonor est à ses pieds, elle veut s'expliquer, demander grâce ; mais Fernand :

« Va-t'en d'ici ! de cet asile
Tu troublerais la pureté.
Laisse à la mort froide et tranquille
Faire son œuvre en liberté.
Dans son palais ton roi t'appelle
Pour te parer de honte et d'or ;
Son amour te rendra plus belle
Et plus infâme encor [3]. »

[1] Acte III, sc. IV.
[2] Acte IV, sc. III.
[3] Acte V, sc. V.

Quelle énergie, quel dédain et aussi quelle jalousie profonde il y a encore dans ces paroles de mépris !

LÉONOR, *aux pieds de Fernand.*

Fernand, imite la clémence
Du ciel à qui tu t'es lié.
Tu vois mes pleurs et ma souffrance,
Ecoute la pitié.
Pour moi qui traîne ici ma honte,
La terre, hélas! n'a plus de prix;
Mais que mon âme au ciel remonte
Pure du moins de ton mépris.

FERNAND.

Adieu, laisse-moi fuir.

LÉONOR.

Désarme ta colère.
Oh! ne me laisse pas mourir dans l'abandon!
Par le ciel, par ta mère,
Un seul mot de pardon...
Par la mort qui m'attend!...

FERNAND.

Relève-toi! Dieu te pardonne.

LÉONOR.

Et toi?

FERNAND.

...Je t'aime!

(*Ensemble.*)

FERNAND.

Viens! je cède, éperdu,
Au transport qui m'enivre;
Mon amour t'est rendu,
Pour t'aimer je veux vivre.
Viens! j'écoute en mon cœur
Une voix qui me crie :
Dans une autre patrie
Va cacher ton bonheur!

LÉONOR.

C'est mon rêve perdu
Qui rayonne et m'enivre;
Son amour m'est rendu :
Mon Dieu, laissez-moi vivre.

J'abandonne mon cœur
A la voix qui me crie :
Dans une autre patrie
Va cacher ton bonheur.

Les forces humaines sont à bout, la mort porte son dernier coup au cœur de la pauvre femme ; et Fernand, rentré dans la maison de Dieu, ne tarde pas d'y succomber à son tour.

Telle est la donnée de la *Favorite*, pièce qui n'est assurément pas sans défauts, mais dont les beautés effacent les imperfections.

Lucie de Lammermoor et les autres opéras de Royer et de Vaëz n'ont pas la valeur de la *Favorite* ; mais on y reconnaît toujours la main de deux hommes de talent qui travaillent avec conscience, qui s'éloignent autant que possible du style plat et des vulgarités que les poëtes lyriques se permettent quelquefois trop facilement dans leurs œuvres destinées à la scène.

BARBIER (Jules) et CARRE (Michel)

— 1819-1825 à 1870 —

Ces deux poëtes lyriques ont occupé ensemble la scène de l'Opéra et celle de l'Opéra-Comique pendant près de vingt ans. Leur collaboration commence en 1852 par *Galathée*, opéra-comique en trois actes, qui introduisit le genre grec à l'Opéra-Comique, et se termine en 1869 par *Don Quichotte*, opéra-comique représenté au Théâtre-Lyrique. Leurs pièces principales sont : *les Noces de Jeannette*, musique de Massé, en 1853; *Faust*, opéra en cinq actes, 1859; et *Mignon*, à l'Opéra-Comique, en 1866. Il ne sera question ici que de ces deux dernières pièces, les plus connues et les mieux réussies parmi tant d'autres de ces deux auteurs. Ce qu'ils ont fait séparément n'a pas eu un succès comparable à celui de leurs œuvres produites en commun.

Faust est composé d'après le premier *Faust* de Gœthe, et mis en musique par notre excellent maestro français, Charles Gounod. MM. Carré et Jules Barbier donnèrent à cette œuvre, si exploitée déjà, une forme dramatique fort convenable, dans de bonnes proportions. Éliminant tout ce qui est extralyrique, ils n'ont maintenu sur la scène que les principaux personnages et les situations vraiment caractéristiques de l'œuvre originale. Dans le premier acte, le docteur Faust est rajeuni par Méphistophélès qui, dans un transparent magique, lui montre Marguerite à son rouet, et qui chante en filant. Dans le second acte, à la sortie de l'église, Faust aborde Marguerite. Dans le troisième ont lieu la déclaration d'amour de Siebel et la séduction. Le quatrième est rempli par le chœur des soldats revenant de la guerre, la sérénade de Méphistophélès, le duel et la mort de Valentin, la scène de l'église, et le remords de Marguerite. Le cinquième acte, tout fantastique avec sa Nuit de Walpürgis et ses dernières scènes, a manqué l'effet qu'on en attendait. A cela près, la charpente et l'ornement de cet opéra sont habilement faits.

Les morceaux les plus saillants de Faust sont : *Salut, demeure chaste et pure*; la scène de la fenêtre : *Laisse, je veux contempler ton visage*; le duo passionné : *O nuit d'amour, ciel radieux*; *Souviens-toi du passé.* Voici ces morceaux :

FAUST, *seul.*

Salut! demeure chaste et pure, où se devine
La présence d'une âme innocente et divine!
    Que de richesse en cette pauvreté!
    En ce réduit que de félicité!
O nature! c'est là que tu la fis si belle!

C'est là que cet enfant a grandi sous ton aile,
A dormi sous tes yeux ;
Là que, de son haleine enveloppant son âme,
Tu fis avec amour épanouir la femme
En cet ange des cieux !
Salut ! demeure chaste et pure, etc. [1].

FAUST.

Je veux contempler ton visage
Sous la pâle clarté
Dont l'astre de la nuit comme dans un nuage
Caresse ta beauté [2].

Duo de Faust et de Marguerite.

FAUST.

O nuit d'amour ! ciel radieux !
O douces flammes !
Le bonheur silencieux
Verse les cieux
Dans nos deux âmes !

MARGUERITE.

Je veux t'aimer et te chérir !
Parle encore !
Je t'appartiens ! je t'adore !
Pour toi je veux mourir.

FAUST.

Marguerite !

MARGUERITE, *se dégageant.*

Ah ! partez !

FAUST.

Cruelle !
Me séparer de toi !

MARGUERITE.

Je chancelle !

FAUST.

Ah ! cruelle !

MARGUERITE.

Laissez-moi !...

[1] Acte III, sc. IV.
[2] *Ibid.*, sc. XI.

FAUST.

Tu veux que je te quitte!
Hélas! vois ma douleur!
Tu me brises le cœur,
O Marguerite!

MARGUERITE.

Partez, oui, partez vite!
Je tremble, hélas! j'ai peur!
Ne brisez pas le cœur
De Marguerite!

FAUST.

Par pitié!

MARGUERITE.

Si je vous suis chère,
Par votre amour, par ces aveux
Que je devrais vous taire,
Cédez à ma prière!
Cédez à mes vœux!

(*Elle tombe aux pieds de Faust.*)

FAUST.

Divine pureté,
Chaste innocence,
Dont la puissance
Triomphe de ma volonté!
J'obéis!... mais demain!

MARGUERITE.

Oui, demain! dès l'aurore!
Demain!... toujours!

FAUST.

Un mot encore!
Répète-moi ce doux aveu!
Tu m'aimes?...

(*Marguerite en s'échappant envoie un baiser à Faust.*)

FAUST.

Félicité du ciel! Ah! fuyons [1]!

C'est là ce qu'il y a de mieux comme poésie dans cet opéra. Le jeu peut seul faire valoir le duo. Ce ne sont pas là des vers. Le passage *Salut, demeure chaste et pure*, respire une douce mélancolie : on sent l'amant sous le charme. Le morceau *Souviens-toi du passé* lui est comparable comme situation poétiquement exposée :

[1] Acte III, sc. XII.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à Marguerite.*

Souviens-toi du passé quand, sous l'aile des anges
Abritant ton bonheur,
Tu venais dans son temple, en chantant ses louanges,
Adorer le Seigneur!
Lorsque tu bégayais une chaste prière
D'une timide voix,
Et portais dans ton cœur les baisers de ta mère
Et Dieu tout à la fois!
C'en est fait! les élus ont détourné leur face
De ton sombre chemin;
Le ciel t'a condamnée, et le juste qui passe
Ne te tend plus la main.
Ecoute ces clameurs! c'est l'enfer qui t'appelle!
C'est l'enfer qui te suit!
C'est l'éternel remords et l'angoisse éternelle
Dans l'éternelle nuit [1].»

Cette triple répétition de l'épithète « éternelle » est ici d'un effet saisissant et terrible.

Mignon, représentée pour la première fois en 1866 à l'Opéra-Comique, a obtenu un légitime succès.

Un grand seigneur napolitain, le marquis Cypriani, qui dans la pièce porte le nom de Lothario, a perdu sa fille unique dans l'incendie de son château. Désolé, il prend les habits d'un vieux bohême et parcourt le monde à la recherche de son enfant. Après quatorze ou quinze ans, il la rencontre par hasard, sous les habits d'un jeune garçon, malheureuse et battue par le chef d'une troupe de comédiens ambulants, qui lui a donné le nom de Mignon; il ne la reconnaît pas, mais il prend sa défense et voudrait se l'attacher. Ce projet est traversé par la reconnaissance de Mignon qui, ayant été achetée par Wilhelm à l'*impresario*, veut demeurer à son service. Le vieillard reprend alors tout seul son triste pèlerinage, mais un secret pressentiment lui fait désormais suivre les traces de Mignon. Ce Wilhelm est amoureux fou de Philine, une ballerine dont Mignon est jalouse, car elle aime d'amour son sauveur. Celui-ci, à la fin, se détache de la ballerine qui le désole par ses infidélités et ses exigences et aime Mignon. Mais ni l'un ni l'autre ne se déclarent formellement. Arrivé à Naples, Wilhelm habite le château de Cypriani dont il veut faire l'acquisition; mais au moment de l'acheter, l'ancien propriétaire apparaît avec tous les insignes et tous les titres de ses droits. Une scène a lieu, dans laquelle

[1] Acte IV, sc. III.

les souvenirs de Mignon sont rappelés.... C'est la fille du marquis, et Wilhelm devient son époux.

Sur cette simple donnée, les auteurs ont créé des situations d'une extrême délicatesse de sentiment. Le personnage de Mignon remplit la pièce tout entière de l'intérêt qui s'attache à lui. Les morceaux chantés sont pleins d'harmonie poétique et d'une grande suavité.

Quand le vieux Lothario parcourt le monde à la recherche de sa fille, à chacune de ses stations il chante :

LOTHARIO

« Fugitif et tremblant, je vais de porte en porte,
Où le hasard me guide, où l'orage m'emporte :
Des misérables Dieu prend soin.
Elle vit ! elle vit ! et je cherche sa trace !
Je me repose un jour, un seul jour, et je passe !...
Je vais plus loin, toujours plus loin [1] ! »

Lorsque Wilhelm interroge Mignon, pour tâcher de découvrir qui elle est, de savoir quel pays l'a vue naître, quels sont les souvenirs de son enfance, elle lui répond par ce chant :

MIGNON.

I

Connais-tu le pays où fleurit l'oranger?
Le pays des fruits d'or et des roses vermeilles,
Où la brise est plus douce et l'oiseau plus léger,
Où dans toute saison butinent les abeilles,
Où rayonne et sourit, comme un bienfait de Dieu,
Un éternel printemps sous un ciel toujours bleu ?
Hélas ! que ne puis-je te suivre
Vers ce rivage heureux d'où le sort m'exila !
C'est là, c'est là que je voudrais vivre,
Aimer, aimer et mourir !
C'est là que je voudrais vivre,
C'est là, oui, c'est là !

II

Connais-tu la maison où l'on m'attend là-bas,
La salle aux lambris d'or où des hommes de marbre
M'appellent dans la nuit en me tendant les bras,
Et la cour où l'on danse à l'ombre d'un grand arbre,
Et le lac transparent où glissent sur les eaux

[1] Acte I, sc. I.

Mille bateaux légers pareils à des oiseaux?...
Hélas! que ne puis-je te suivre
Vers ce pays lointain d'où le sort m'exila!
C'est là que je voudrais vivre,
Aimer et mourir... c'est là [1] !

Au moment où Wilhelm découvre qu'il est aimé, et que Mignon se meurt de jalousie, il exprime ainsi la situation intérieure de la pauvre enfant :

WILHELM.

« Elle ne croyait pas, dans sa candeur naïve,
Que l'amour innocent qui dormait dans son cœur
Pût se changer un jour en une ardeur plus vive
Et troubler à jamais son rêve de bonheur!
Pour rendre à la fleur épuisée
Sa fraîcheur, son éclat vermeil,
O printemps, donne-lui ta goutte de rosée,
O mon cœur, donne-lui ton rayon de soleil [2]! »

A la fin du troisième acte, quand Mignon a retrouvé son père, son pays, son palais et gagné le cœur de Wilhelm qui va l'épouser, les deux amants laissent éclater leur bonheur et leur joie :

MIGNON.

« Je suis heureuse! l'air m'enivre,
Mon cœur a cessé de souffrir ;
Je renais!... Je me sens revivre,
Mignon ne craint plus de mourir!

WILHELM.

Pauvre enfant! plus de craintes vaines!
Cet air pur va te ranimer ;
Un sang nouveau gonfle tes veines,
Mignon doit vivre pour aimer [3]. »

Cette pièce est délicieuse à la lecture comme sur la scène.

[1] Acte I, sc. VI.
[2] Acte III, sc. V.
[3] Acte III, sc. VIII.

SAUVAGE (Thomas)

— 1794-1860 —

Sauvage est né à Paris. Il débuta au théâtre par des comédies et des vaudevilles. En 1842 seulement, il fit jouer son premier opéra bouffe, *Angélique et Médor*, qui n'eut qu'un succès d'estime. En 1846, il donna l'*Amazone* dont M. Thys avait fait la musique. Il n'en est pas resté trace au répertoire, non plus que de *Madelon* qui fut donnée en 1852. Deux autres de ses pièces eurent de la vogue : le *Carnaval de Venise* et les *Porcherons*.

Le *Carnaval de Venise*, opéra-comique en trois actes, musique d'Ambroise Thomas, fut représenté en 1845 pour la première fois. C'est un canevas assez embrouillé. Lelio en épousant une actrice a encouru la disgrâce des siens et particulièrement du signor Palifornio. Celui-ci a composé un *concerto* de violon qu'il doit exécuter dans un concert. Sylvia la cantatrice se présente à sa place, et sous le titre d'*ariette sans paroles*, elle chante d'un bout à l'autre le *concerto* de violon. Son talent et ses succès lui font pardonner d'être devenue la femme de *Lelio*. La poésie de cet opéra est insignifiante ; ce sont des vers arrangés pour faciliter le talent de vocalisation de la grande cantatrice Marie Cabel.

Le *Père Gaillard*, joué en 1852, n'obtint aucun succès, malgré la partition de Reber qui fut fort admirée des connaisseurs.

Les *Porcherons*, opéra-comique en trois actes, furent représentés en 1850, avec plus de bonheur. Les détails de la pièce sont fort amusants ; il y a là des couplets charmants, pleins de poésie et de gaieté, qui décidèrent sans doute du succès, malgré l'extrême invraisemblance du poëme. En voici quelques-uns, et d'abord la jolie romance que chante Mme de Bryane, l'héroïne :

I

Pendant la nuit obscure,
J'entends ses doux accents,
C'est un souffle, un murmure
Qui ravit tous mes sens ;
C'est l'écho de la rive,
Dont le lointain refrain
Annonce au pèlerin
Qu'au repos il arrive...

C'est l'espoir de mon cœur !
Quand je l'entends, plus de douleur,
Plus de crainte ni de malheur.
Cousine, tout bas
Ne riez pas.
Si je l'appelle, il paraîtra.
Pour me sauver, il serait là.

II

Quand gémit la tempête,
La voix dit : Ne crains rien !
Quand le péril s'apprête,
Elle me dit : Je vien.
Si tendre, si plaintive...
Loin de me faire peur,
Elle rend le bonheur
A mon âme craintive.
C'est l'espoir de mon cœur, etc. [1].

Les paroles de l'air sur le choix de la femme à aimer ont de la grâce et de la fraîcheur :

Ah ! les perles d'Ormus, les rubis de Golconde,
Les trésors de l'Asie et l'or du Nouveau Monde,
Ne valent pas, en vérité,
Un seul regard de la beauté !

Mais la beauté qui doit me plaire,
Jusqu'ici j'avais parcouru
L'un et l'autre hémisphère
Sans la trouver ; et cependant j'ai vu :
La séduisante bayadère
Au corps souple comme un palmier,
La jeune almée orgueil du Caire,
La Géorgienne au front altier...
La Chinoise au pied provoquant ;
La créole au minois piquant,
Et l'Africaine
Au teint d'ébène,
Au cœur ardent
Comme son ciel brûlant.

[1] Acte I, sc. IX.

La fière Italienne, et coquette et jalouse,
Et la blonde Écossaise, et la brune Andalouse,
Les filles de la Suisse, anges dont les beaux yeux
Sont bleus comme les lacs où se mirent les cieux.

Nulle encor n'avait su me plaire,
Ni fixer mon cœur incertain ;
Mais la femme que je préfère
Voulez-vous la connaître, enfin ?
C'est la Française
Qui charme tous mes sens ravis.
Ne vous déplaise,
O beautés de tous les pays !
C'est la Française,
Qui seule séduit
Le cœur et l'esprit [1].

Les couplets à Bacchus en vers syllabiques sont très-bien coupés et très-gais :

CHŒUR.

Allons,
Bons garçons,
Buvons,
Chantons
Tous en cadence !
Vive la danse,
Au bruit du verre et des chansons !

AIR.

Sans la beauté,
Sans la bouteille,
Point de gaîté,
Le cœur sommeille,
Mais leur aspect seul nous réveille.
Répétez donc, faites chorus :
Gloire à Vénus !
Gloire à Bacchus !

CHŒUR.

Il a raison, faisons chorus !

[1] Acte II, sc. IV.

Gloire à Vénus !
Gloire à Bacchus !

AIR.

Mars, le patron
Des gens de guerre,
Quoique luron,
Ne vaincrait guère,
Sans Vénus qui remplit son verre.
Répétez donc, etc.

Inutile de parler de style ni de richesse des rimes. Tout a été sacrifié à la musique, mais les pensées sont poétiques et la tournure d'esprit est vraiment gaie. La même pièce contient encore la *Ronde des Porcherons*, très-originale, mais écrite en vers populaires, dans l'idiome et avec les élisions bizarres du patois parisien.

En résumé, Sauvage méritait plus de succès qu'il n'en a obtenu, surtout si on le juge par comparaison. Certainement, pour la facture il vaut bien les auteurs dramatiques Carré et Barbier. Mais il faut avouer, qu'excepté pour les *Porcherons,* il n'a pas été heureux dans le choix de ses sujets.

AUGIER (Emile)

Ce célèbre auteur dramatique a donné à la scène lyrique un opéra, *Sapho*, en 1851. La pièce a de très-beaux passages, mais celui qui l'emporte sur tous, est cette peinture d'un grand et terrible mouvement de la passion :

Ensemble des deux rivales.

SAPHO.

Tu m'as vaincue, oui, fais-en gloire ;
Mais sache, après de tels combats,
Que Sapho n'échangerait pas
Sa défaite avec ta victoire.
Sache qu'au prix des plus grands biens
Je ne voudrais, non, sur mon âme !
Être aussi lâchement infâme
A tes yeux que tu l'es aux miens.

GLYCÈRE.

Je t'ai vaincue et j'en fais gloire,
Car en de semblables combats,
Il n'est rien d'ignoble et de bas
Pourvu que l'on ait la victoire.
Qu'importe donc par quels moyens
Ta rivale t'arrache l'âme?
A tes yeux je suis moins infâme
Que tu n'es exécrable aux miens [1]...

Le dernier chant de Sapho, avant de se précipiter dans les flots, est pathétique, bien qu'il y ait un peu trop de calme dans cette manière de peindre un acte de désespoir :

O ma lyre immortelle,
Qui dans les mauvais jours,
A tous mes maux fidèle,
Les consolais toujours;
En vain ton doux murmure

[1] Acte II, sc. v.

Veut m'aider à souffrir,
Tu ne peux pas guérir
Ma dernière blessure ;
Elle est au fond du cœur :
Le trépas seul peut finir ma douleur.

Adieu, flambeau du monde,
Tu descends dans les flots ;
Quand tu quitteras l'onde,
Mes yeux resteront clos !
Le jour qui doit éclore,
Phaon, luira pour toi ;
Mais sans penser à moi
Tu reverras l'aurore....
Ouvre-toi, gouffre amer,
Je vais dormir pour toujours dans la mer [1].

[1] Acte V, sc. VIII.

SOUMET (Alexandre)

L'auteur de *Saül*, en collaboration avec Mallefille, a écrit un opéra biblique en trois actes, *David*, tiré de la tragédie qu'il avait fait représenter à l'Odéon en 1822. Les auteurs y ont traité la Bible plus que librement, en faisant tuer Jonathas de la main de son père, qui croit tuer David. Or, chacun sait que ce jeune prince succomba avec son père dans une bataille qui se livra sur la montagne de Gelboé. Les deux plus beaux passages de ce poëme sont le duo de David et de Michol : *Mon âme est enivrée*, et l'air de David au troisième acte : *Ma harpe, il faut te dire adieu.*

Duo de David et de Michol.

DAVID.

Mon âme est enivrée
D'un regard de tes yeux !
Douce vierge adorée,
Laisse-moi dans les cieux !

MICHOL.

Sous la voûte azurée,
Son chant mélodieux
Sur son aile enivrée
M'emporte dans les cieux !

(*A David.*)

Mais entre nous est un abîme...
Je suis la fille de ton roi !

DAVID.

De mon amour qui peut me faire un crime?

MICHOL.

David simple pasteur ne saurait être à moi.

DAVID.

Pour t'obtenir, que faut-il être?

MICHOL.

Un guerrier renommé, puissant...

DAVID.

Je le serai ;
Oui, je veux dans mon cœur puiser un nouvel être.
Michol, je t'attendrai.

DAVID, MICHOL, *ensemble.*

L'amour a, dans mon (*son*) cœur,
En un cri de guerre
Changé l'humble prière
Et l'hymne au Seigneur.
Sous les toits des bergers
Je laisse la houlette,
Et que ma (*sa*) voix répète :
Viennent les dangers [1] !

Le chant de David est vraiment poétique. Il y a de l'inspiration et un sentiment profond de la situation, avec une teinte de mélancolie qui est bien dans le caractère du futur Psalmiste :

DAVID, *seul.*

Déjà sur Gelboë s'apprête le supplice !
L'implacable Saül a résolu ma mort.
Que ta volonté sainte, ô mon Dieu, s'accomplisse !
Sans me plaindre, j'attends mon sort.

(*Il prend sa harpe, et l'ayant contemplée avec tristesse :*)

Toi qui sur tes ailes de flamme
Portais au ciel mes chants vers Dieu,
Fidèle écho, voix de mon âme,
Ma harpe, il faut te dire adieu !
Bientôt tu perdras la mémoire
Des grands triomphes de Jephté
Et de l'immortel jour de gloire
Où le soleil s'est arrêté.
Au pied du palmier solitaire
Je n'irai plus, douce Rachel,
Mouillant de pleurs ta froide pierre,
Chanter l'espoir, rayon du ciel.
Toi qui sur tes ailes de flamme
Portais au ciel mes chants vers Dieu,
Fidèle écho, voix de mon âme,
Ma harpe, il faut te dire adieu [2].

[1] Acte I, sc. III.
[2] Acte III, sc. I.

MÉRY

— 1794-1867 —

Méry, le célèbre poëte marseillais, auteur de tant d'œuvres théâtrales, a donné peu de chose à la scène lyrique. Mais ce qu'il y a laissé est important comme poésie. On y distingue un cachet particulier d'originalité; presque pas ou point de sensibilité, et pourtant des vers qui charment et qui touchent, comme malgré l'auteur; et le tout d'un style bien supérieur à ce qui se fait ordinairement en ce genre.

En 1848, il fit représenter à l'Opéra un mystère en deux parties, avec musique de Félicien David, sous le titre de l'*Eden*. Le passage qui exprime les révolutions du globe terrestre avant la création de l'homme est grandiose. Le poëte chante :

« L'air est voilé de brume, et l'océan inonde
La planète, volcan où doit fleurir le monde.
Aucun être ne voit ces bouleversements,
Ce globe désolé sous de lugubres teintes,
Ces montagnes en feu, ces montagnes éteintes,
Ces cratères morts ou fumants.
Combien a-t-il duré, cet âge de la terre,
Quand la planète en deuil, l'océan solitaire
Ensemble mugissaient pour notre enfantement ?
Dieu, pour qui jamais rien ne finit, ne commence,
Connaît seul la longueur de ce travail immense.
Mille siècles pour lui est-ce plus qu'un moment ? »

Et quand l'homme est créé, un chœur d'anges chante à demi-voix, auprès d'Adam qui dort :

« Adam, tu vas voir ton Ève ;
Dans les fleurs elle se lève :
C'est la femme de ton rêve,
C'est la grâce et la bonté !.... »

Érostrate, opéra en deux actes, avait été représenté en 1852 sur le théâtre de Bade. Il ne le fut à Paris qu'en 1871, quatre ans après la mort de l'auteur. C'est une traduction très-libre de l'allemand. La Fable plus que l'Histoire a fourni les incidents du livret.

Érostrate essaye vainement de se faire aimer de la belle Athénaïs. Elle a donné son amour au sculpteur Scopas qui l'a immortalisée dans un chef-d'œuvre de son art, la Vénus de Milo. Mais la chaste Diane, en-

nemie des plaisirs, ne peut supporter dans Éphèse une statue érigée à sa rivale. La foudre éclate, et la Vénus a les deux bras mutilés. L'artiste exprime ainsi son désespoir :

SCOPAS.

La foudre a brisé ma statue;
Un dieu contre nous irrité
Enlève notre œuvre abattue
Aux yeux de la postérité.

De ma Vénus, par vous si belle,
Les bras divins tombent broyés.
Mon amour, ma gloire avec elle,
Ont ensemble été foudroyés.

Mon plus beau jour, hélas! s'achève,
Il n'est déjà qu'un souvenir:
Ainsi ma gloire était un rêve,
Et mon bonheur vient de finir.

(*A Athénaïs.*)

Le ciel jaloux brisa l'offrande,
Marbre éternel, œuvre d'un jour;
Qu'un doux regard, ici, me rende
Tout mon bonheur dans votre amour!

ATHÉNAIS.

Le ciel jaloux brisa l'offrande,
Marbre éternel, œuvre d'un jour.
Que la vengeance ici te rende
Le bonheur, la gloire et l'amour[1].

C'est le morceau le plus dramatique de l'œuvre ; mais les vers suivants sont d'une poésie plus suave. Avant le bris de la statue, l'artiste avait raconté à Athénaïs comment l'inspiration du chef-d'œuvre venait d'elle :

SCOPAS.

. . . .

Sur le bloc de pierre
Mon ciseau doutait....
J'étais en prière,
Vénus écoutait!....
O Vénus la blonde,
Qui sortis de l'onde

[1] Acte II, sc. III.

Pour peupler le monde
Et sourire aux dieux,
Du marbre sonore
Que le soleil dore,
Sors vivante encore
Pour charmer nos yeux!

Exilé loin d'elle,
Mon ciseau fidèle
Cherchait un modèle,
Et cherchait en vain,
Quand, perçant la nue,
Céleste inconnue,
Vous êtes venue
Du séjour divin.

ATHÉNAIS.

Ah! mon âme frémit d'une orgueilleuse ivresse!
Ton ciseau glorieux me transforme en déesse
A toi mon cœur, Scopas, et le doux nom d'époux!

SCOPAS.

Qu'ai-je entendu? que dites-vous?

ATHÉNAIS.

Oui, nous irons à Mitylène
Où l'ombre est douce et l'air léger,
Où s'arrêta la blonde Hélène
Avec Pâris, le beau berger.
Heureux l'amant qui se repose
Dans les bois où je tiens ma cour!
Il trouve chaque jour
Le myrte avec la rose,
La vie avec l'amour[1]!

Herculanum, opéra en quatre actes, fut représenté à Paris, le 4 mars 1859, pour la première fois. Méry eut pour collaborateur du livret Hadet; la musique est de Félicien David. L'action de ce poëme, quelque peu bizarre, se passe sous le règne de Titus. Les auteurs, pour donner plus de grandeur à leur fiction, se sont inspirés des Livres saints. Méry a puisé là les plus belles images de son œuvre, qui, en somme, est une œuvre hybride et absolument dénuée de couleur historique. Le riche déploiement de tous les moyens matériels fut impuissant à masquer ces défauts, à remplir ce vide. Une scène du deuxième acte mérite pourtant d'être distinguée. Le spectateur est transporté dans la vallée d'Ottoyano où se réunissent les chrétiens. Nicanor vient y trouver Lilia :

[1] Acte I, sc. IV.

NICANOR.

« C'est toi que je cherchais !

LILIA, *troublée.*

Moi ? que me voulez-vous ?

NICANOR.

Que fais-tu parmi ceux que poursuit mon courroux ?

LILIA.

Je venais sur ces froides pierres
Prier pour la reine et pour vous,
Et pour celui qui, chez nos frères,
Bientôt doit être mon époux.
Faible et dans l'ombre retirée,
Que pourrez-vous craindre de moi ?
Ah ! laissez-moi vivre ignorée
Avec mon amour et ma foi.

NICANOR.

Ne crains rien, je t'aime et j'admire
Ta beauté, ta grâce et ta foi.
Chaque rayon de ton sourire
Est un regard du ciel pour moi.
A tes pieds mon orgueil s'incline ;
Ta parole trouble mes sens ;
Car des anges la voix divine
N'est que l'écho de tes accents [1] ! »

Ce ne sont certes pas là des paroles vulgaires, ni des vers sans beauté. Il est malheureux que Méry n'ait pas davantage exploité ce côté de son talent. Peu de poëtes dramatiques sont aussi purs et aussi soignés. Avec lui on a une facture régulière, des vers qui semblent plutôt faits pour la musique que celle-ci ne l'est pour les vers. Son style ne se ressent point de cette fadeur et de ce laisser-aller dont la scène lyrique semble avoir le privilége.

Don Carlos, représenté en 1867, n'a fait que paraître et disparaître à la scène. La musique, à ce qu'il paraît, n'était qu'un pastiche et un tissu de réminiscences des œuvres de Verdi. Les vers, qui avaient été faits sur mesure, si l'on peut dire ainsi, se ressentent de cette gêne. Et puis, quand Méry a fait cet opéra, il était malade, vieux, cassé ; il allait mourir.

[1] Acte II, sc. III.

TRIANON (Henri)

— Né en 1811 —

Trianon est né à Paris, le 11 juillet 1811. Il fit d'abord de la critique, puis abandonna les lettres pour l'enseignement, et enfin quitta l'enseignement pour les lettres et le théâtre. Sa principale production lyrique est le *Maître chanteur.* Ses autres œuvres sont : *Pantagruel, Salvator Rosa* et le *Trésor de Pierrot.*

Le titre de *Maître chanteur* donne une fausse idée de la pièce et nuit à l'intérêt. C'est d'un empereur qu'il s'agit, et non d'un maître chanteur. Cet empereur, sorte de don Quichotte redresseur de torts, se fait passer pour maître chanteur, dans le but de mieux savoir, un peu partout, la vérité sur ses États. Quant à l'intrigue, ce n'est qu'un prétexte à musique. On voit que l'auteur s'est prêté à tout ce que le *maestro* a voulu. Aussi, tout le succès a-t-il été pour ce dernier. Néanmoins, les paroles de certains morceaux ne sont pas sans valeur poétique, notamment celles du *Chant de Charlemagne* et de la romance du *Sommeil.*

Chant de Charlemagne.

LE MAITRE.

Je vais chanter le Chant de Charlemagne!
Qui fait trembler, là-bas, la plaine et la montagne ?
Est-ce la foudre ? est-ce un torrent?
C'est le héros de l'Allemagne,
C'est le roi franc,
C'est Charlemagne,
C'est l'empereur de l'Occident.

CHŒUR.

C'est le héros, etc.

LE MAITRE.

Dans le chaos et dans la barbarie
L'Europe allait retomber asservie ;
C'en était fait, ô chrétienté !
De ta grandeur, de ta beauté,
Et de ta jeune liberté ;

Charlemagne s'avance,
Charlemagne s'élance,
Et de sa forte main
Il relève l'Église et l'Empire romain.

Comme frappé d'un immense anathème,
Tout périssait, les lois, les mœurs, Dieu même,
Et le néant,
Sombre géant,
Resté debout muet et seul,
Recouvrait tout de son linceul.
Charlemagne s'avance, etc. [1].

Romance du Sommeil.

GODFRIED.

Sommeil, dieu secourable,
Viens clore ses beaux yeux.
Espoir du misérable,
Fais-la rêver des cieux.
Si pure et si belle,
Et déjà souffrir !
Je voudrais pour elle,
Je voudrais mourir.
Sommeil, dieu, secourable, etc. [2].

Dans *Salvator Rosa*, en collaboration avec Granger, il n'y a guère de séduisant que le titre. Ce ne fut qu'un succès d'estime; néanmoins, au point de vue de la poésie lyrique, la pièce offre quelques beautés. La chanson de Salvator : « *Sans regret et sans envie*, » et d'autres morceaux sont d'un style noble et d'une inspiration distinguée.

Pantagruel, opéra bouffe en deux actes, fait avec Labarre, est médiocre de tous points. Ce fut un insuccès très-mérité. Celui qui aborde, après plusieurs autres, des types consacrés, est tenu de les renouveler par le talent.

Le *Trésor de Pierrot* parut à peine trois ou quatre fois sur l'fiafche.

[1] Acte I, sc. IV.
[2] Acte II, sc. I.

GONDINET

Cet auteur dramatique fit représenter, en 1873, un opéra comique, *le Roi l'a dit,* dont la camaraderie littéraire a beaucoup vanté l'esprit; mais il faut y regarder de bien près pour en trouver çà et là quelques grains, à travers les trois actes de la pièce, dont la donnée est bien vieillotte pour notre époque. Cependant l'opéra est scénique; le jeu y est très-abondant, c'est l'essentiel, cela occupe le spectateur et lui plaît; mais ce prestige tombe à la lecture du poëme, quand il n'a pas d'autre valeur.

Il n'y a vraiment de spirituel, dans *le Roi l'a dit*, que la scène dans laquelle Miton, un professeur de bon ton et de bonnes manières, dégrossit le paysan Benoît qui doit passer pour comte et en avoir les allures. Et encore le fond de ce comique et de cet esprit est-il emprunté à l'*Avocat Patelin.*

Voici cette scène :

BENOIT, *le paysan bombardé comte.*

Eh! c'est ce cher Miton ! ma joie est sans seconde.

MITON, *le professeur du paysan.*

Approche un peu, butor, que l'on te gronde.
Ton temps est bien employé !

BENOIT.

Je crois qu'il m'a tutoyé !

MITON.

Les écus font chez toi de si terribles danses
Qu'il faut courir après les redevances;
Les grands-parents sont absents pour un mois.
Tu bats les créanciers du marquis, tu reçois...

BENOIT.

Je n'aime pas qu'on me conseille !

MITON.

Tu vas donner un bal mesquin.

BENOIT.

Quel est ce ton, faquin?

MITON, *étonné.*

Comment ?

BENOIT.

Veux-tu qu'on te coupe une oreille?

MITON.

Une oreille ? Pas mal ! pas mal !

BENOIT.

Drôle !

MITON.

Très-bien !

BENOIT.

Me crois-tu ton égal?

MITON.

Bravo !

BENOIT, *le menaçant.*

Sais-tu que je me tiens à quatre?
Maître sot ! maroufle ! impoli !

MITON, *ravi.*

Il veut me battre;
Il est accompli.

BENOIT.

Rassure-toi, Miton, je te pardonne.

MITON.

Monseigneur est trop bon.

BENOIT.

Car j'ai besoin de toi.

MITON.

A la bonne heure !

BENOIT.

On veut me présenter au Roi.

MITON.

Il faudra qu'on vous façonne.

BENOIT.

Tu ne m'apprendrais rien, Miton.

MITON, *indigné.*

Hein ? comment ? quoi

BENOIT.

N'ai-je pas l'impertinence
Du marquis le plus galant ?
Un petit air insolent,
Une fière contenance ?
Le beau métier que voilà !
Comme on l'apprend vite !
Croire à son mérite,
Tout est là !

MITON.

Très-bien, très-bien. L'œil fier, la tête haute,
L'air impertinent ! Bien ! — Le chapeau sous le bras !
Très-bien ! — La main sur la septième côte,
Sans embarras, sans embarras.

BENOIT, *s'appuyant sur l'épaule de Miton.*

Tu permets que je m'appuie?

MITON.

Vous me flattez, etc...

C'est là le ton de toute la pièce qui voudrait prouver que, pour être marquis autrefois, il suffisait d'être riche, bien mis, impertinent, ridicule, mauvais sujet ; ce que le premier paysan venu pourrait apprendre en quelques leçons. Quand les bourgeois ont voulu plus tard imiter les grands seigneurs, ils ont bien été obligés de reconnaître qu'aucune leçon n'y servait. Aussi tant de faiseurs de comédies et de livrets d'opéra, en voulant faire rire aux dépens du grand monde, ont fait tout simplement sourire celui-ci de la dépense, qu'ils avaient faite en pure perte, de tant d'efforts et de si peu d'esprit.

HENRI DE BORNIER et SYLVESTRE

Lorsque la mort vint surprendre Schiller, il travaillait à un drame, *Démétrius*, dont le sujet était tiré de l'histoire de la Russie. Un plan très-développé et trois scènes entièrement écrites sont tout ce que le grand poëte allemand nous a laissé. Ce sujet si fécond et si dramatique des faux Démétrius avait déjà tenté Léon Halévy dont la tragédie obtint quelque succès en 1830. L'opéra de MM. de Bornier et Sylvestre, *Dimitri*, représenté en mai 1876, est également un essai historique auquel a servi de base l'esquisse laissée par Schiller. Mais les auteurs de cet opéra, abandonnant la vérité de l'histoire, n'ont pris que la légende de Schiller, et n'ont pas su lui donner la clarté qui convient à toute œuvre dramatique. Le succès qu'obtint *Dimitri* est dû surtout à l'auteur de la musique, M. Victorin Joncières.

Telles sont les principales œuvres des poëtes lyriques les plus renommés au théâtre, pendant le dix-neuvième siècle. Certainement tout n'a pas été dit et tout le monde n'a pas été nommé, puisque ceux qui ont écrit des volumes sur la matière sont encore incomplets. L'ensemble que nous avons présenté, en nous bornant à l'essentiel, suffira, nous l'espérons, à donner une idée générale de la poésie scénique et musicale de notre temps.

FIN DU TOME PREMIER.

TABLE DES MATIÈRES

POESIE NARRATIVE

Les Poëmes épiques. — Les Poëmes cycliques. — Poëmes narratifs de diverses sortes.

PARSEVAL-GRANDMAISON (François-Auguste) [1759-1834] ... 2
Une Cour d'amour ... 3
LUCE DE LANCIVAL (Jean-Charles-Julien) [1764-1810] ... 11
Achille se découvre à Ulysse ... 11
DENNE-BARON (1780-1854) ... 13
Mort de Léandre ... 13
La Lampe d'Héro, par Mme Ackermann ... 14
CREUZÉ DE LESSER (1771-1839) ... 16
Condamnation d'Yseult et de Tristan ... 17
D'ARLINCOURT (1789-1856) ... 20
BRIFAUT (Charles) [1781-1857] ... 21
La reine Éléonore poignarde sa rivale ... 21
SOUMET (Alexandre) [1786-1845] ... 26
Les Enfants au ciel ... 28
Entrée de Jeanne d'Arc à Orléans ... 31
QUINET (Edgar) [1803-1875] ... 36
L'Aiguillon ... 36
DUCOS (Florentin) [1789-1873] ... 39
Mort de Simon de Montfort ... 40
CAMPENON (François-Nicolas-Vincent) [1772-1843] ... 43
Retour de l'enfant prodigue ... 43
LEMERCIER (Népomucène-Louis) [1771-1840] ... 46
ANCELOT (Jacques-Arsène-François) [1794-1854] ... 51
Extrait de *Marie de Brabant*. Rencontre de Philippe le Hardi et de la reine accusée d'empoisonnement sur les fils du premier lit ... 52
VIENNET (Jean-Pons-Guillaume) [1777-1868] ... 56
POMMIER (Amédée) [né en 1804] ... 57
Le Jugement dernier ... 58
L'Éternité des peines ... 59
PÉHANT (Émile) ... 60
Un orage à Pen-Marc'h ... 61
Jeanne de Flandre ... 62
VICTOR HUGO (né en 1802) ... 64
Le Sacre de la femme ... 66
Eviradnus ... 67
Aymerillot ... 69
Le Castellan d'Osbor ... 79
L'Aigle du casque ... 80
La Paternité ... 82

LEBRUN (Pierre-Antoine) [1785-1873] ... 85
ESMÉNARD (Joseph-Alphonse) [1790-1811] ... 85
Les Hollandais se font un sol aux dépens de la mer ... 86
La Pêche de la baleine ... 87
Voyage et mort de la Pérouse ... 88
ROUX DE ROCHELLE ... 91
Course des chars à Olympie ... 91
LAMARTINE (Alphonse de) [1796-1869] ... 93
Dieu envoie à Jocelyn un compagnon de sa retraite ... 95
Portrait de Laurence ... 97
Jocelyn est ordonné prêtre ... 100
Mort de Laurence ... 103
MUSSET (Alfred de) [1810-1857] ... 105
Simone ... 105
Mme DE GIRARDIN (Émile de), née Delphine GAY (1804-1855) ... 112
Extrait de *Napoline*. Une soirée ... 113
BARTHÉLEMY (né en 1796) et MÉRY (1798-1865) ... 120
Napoléon et la Grande Armée ... 121
BRIZEUX (1805-1858) ... 123
Jacques le maçon ... 123
Le Missionnaire ... 127
LAPRADE (Victor de) [né en 1812] ... 131
Extrait de *Pernette*. Pierre et Pernette ... 133
AUTRAN (Joseph) [1813-1877] ... 138
Extrait d'*Amaryllis*. L'incendie ... 138
Le Médecin de Luberon ... 142
Extrait de *Milianah* ... 144
BOUILHET (Louis) [1824-1869] ... 149
Extrait de *Mélœnis*. Les gladiateurs au Colysée ... 149
COPPÉE (François) [né en 1842] ... 154
Le Passé ... 157
L'Adieu ... 159
Le sceptique qui ne peut plus aimer ... 160

Les Traducteurs de poëmes épiques, cycliques et narratifs.

DELILLE (Jacques) [1738-1813] ... 162
DE GASTON (Hyacinthe) [1767-1808] ... 162
BECQUEY (François) ... 162
AIGNAN (1773-1824) ... 162
BIGNAN (1795-1861) ... 163
SAINT-ANGE (Ange-François Fariau, dit de) [1747-1810] ... 163
BARTHÉLEMY ... 163
DEMOGEOT (né en 1808) ... 163
MONGIS (J.-A. de) ... 164
RATISBONNE (Louis) [né en 1827] ... 165
DESSERTEAUX ... 165

Le Conte.

ANDRIEUX (1759-1834) ... 167

Le Doyen de Badajoz........................ 167
Mme Desbordes-Valmore (1785-1859)........................ 175
Conte d'enfant........................ 175
Royer (Charles) [1803-1876]........................ 178
L'Enfer des mauvais poëtes........................ 178
Mme Ackermann (L.)........................ 181
La Fée au voile........................ 184

Les Contes brefs.

Andrieux, Legouvé, Gobet, Lallemand, Pons........................ 190

Les Fabulistes.

La Fable au dix-neuvième siècle........................ 191
Ginguené (1748-1816)........................ 192
Le Coche........................ 192
La Sensitive et la Violette........................ 193
Le vieux Pêcher........................ 195
Tramblay (Antoine-Pierre de Rutelles, baron du) [1745-1819]........................ 197
Arnault (Antoine-Vincent) [1766-1834]........................ 197
Le Chien et le Chat........................ 198
Le Chêne et le Buisson........................ 198
Lachambeaudie [1807-1872]........................ 201
Les Sauvages et le Violon........................ 201
La Locomotive et le Cheval........................ 202
Les deux Moineaux........................ 203
Viennet........................ 204
Foudras (marquis de) [1810-1872]........................ 205
Le jeune Aiglon........................ 205
Tremblay (Louis)........................ 207
L'un et l'autre........................ 207
Halévy (Léon) [né en 1802]........................ 209
Le Feu d'artifice........................ 209
Ratisbonne (Louis)........................ 211
Attends-moi!........................ 211
La Lampe du jardin........................ 211
Royer (Charles)........................ 213
Le Concert des oiseaux........................ 214
Mongis (J.-A. de)........................ 217
Le Poisson dans l'eau........................ 217
La Cigale et la Fourmi........................ 219
Bourgouin (L.-A.)........................ 220
Le Ruisseau sans nom........................ 220
Le Rossignol et l'Hirondelle........................ 221

La Poésie dramatique.

La tragédie et le drame en vers........................ 222
La comédie........................ 225
Lemercier........................ 227

Extrait de *Charlemagne* ... 228
ARNAULT ... 232
Dénoûment des *Vénitiens* ... 233
RAYNOUARD (François-Juste-Marie) [1761-1836] ... 237
Extraits des *Templiers*. Le grand maître exhorte les chevaliers à la résignation ... 240
Le grand maître refuse sa grâce et celle des chevaliers de l'Ordre .. 242
ANCELOT ... 244
LEBRUN ... 246
Extrait de *Marie Stuart*. Entrevue d'Élisabeth et de Marie Stuart ... 247
LUCE DE LANCIVAL ... 254
BRIFAUT (Charles) ... 255
Extrait de *Ninus II* ... 255
JOUY (Victor-Joseph-Étienne, dit de) [1769-1846] ... 258
GUIRAUD (Pierre-Marie-Thérèse-Alexandre) [1788-1847] ... 259
Extrait des *Machabées* ... 259
CHATEAUBRIAND (François-René, vicomte de) [1768-1848] ... 263
Extrait de *Moïse* ... 273
CASIMIR DELAVIGNE [1793-1844] ... 266
VICTOR HUGO ... 270
Cromwell ... 270
Hernani ... 271
Marion Delorme ... 274
Le Roi s'amuse ... 276
Lucrèce Borgia ... 278
Ruy Blas ... 278
— Le châtiment ... 281
Les Burgraves ... 282
— L'Hospitalité ... 282
DUMAS (Alexandre) [1803-1870] ... 286
Extrait de *Charles VII chez ses grands vassaux*. La querelle ... 287
Extrait de *Caligula*. Le monologue ... 292
DESCHAMPS (Émile) [1791-1871] ... 294
Extrait de *Macbeth* ... 294
VIGNY (Alfred-Victor, comte de) [1799-1863] ... 299
Extrait du *Marchand de Venise* ... 300
SOUMET (Alexandre) [1788-1845] ... 304
Extraits de la tragédie de *Saül*. Les Causes de la fureur de Saül ... 306
David apaise la colère de Saül ... 308
Extrait d'une *Fête de Néron*. Après le parricide ... 312
VIENNET ... 316
PONSARD (François) [1814-1867] ... 318
Extraits de *Charlotte Corday*. Prologue ... 320
— Le portrait de Marat ... 321
Extrait du *Lion amoureux*. Le règne de la femme ... 322
ANCELOT ... 326
AUGIER (Émile) [né en 1820] ... 327
La chasteté est la condition du vrai talent ... 327
LATOUR (de Saint-Ybars) [né en 1807] ... 330
Extrait de *Virginie*. Discours de Virginie au peuple ... 330
Mme DE GIRARDIN ... 337

Monologue d'Antoine, après la bataille d'Actium, dans *Cléopâtre*.... 335
LAMARTINE.... 337
Entrevue de Toussaint et de ses enfants.... 337
REBOUL (Jean) [1796-1864].... 342
Extrait du *Martyre de Vivia*.... 342
SÉGUR (Anatole de) [né en 1821].... 345
AUTRAN (né en 1813).... 346
LEVAVASSEUR (Gustave).... 346
Extrait de *Don Juan Carbon*. La Revanche.... 346
AMPÈRE (Jean-Jacques) [1800-1864].... 348
César relève les trophées de Marius.... 348
LEGOUVÉ (Ernest) [né en 1807].... 352
Extrait des *Deux Reines*.... 352
BOUILHET (Louis).... 360
Extraits de *Madame de Montarcy*.... 362
Louis XIV aux ambassadeurs de Portugal et de Savoie.... 363
LAPRADE (Victor de) [né en 1812].... 364
COPPÉE (François).... 365
L'Expiation.... 365
LECONTE DE LISLE (né en 1820).... 373
Extrait des *Choéphores*. Le Meurtre de Clytemnestre ; les Euménides.. 373
BARBIER (Jules) [né en 1822].... 379
Extrait de *Jeanne d'Arc*.... 379
BORNIER (le vicomte Henri de) [né en 1825].... 384
Extrait de la *Fille de Roland*. Le Tribunal d'honneur.... 388
PORTO-RICHE (Georges de).... 394
BALLANDE (Hilarion) [né en 1820].... 397
MARC-BAYEUX (Adolphe-Auguste) [né en 1829].... 397
La Trahison.... 401
La Défaite.... 401
DEROULÈDE (Paul) [né en 1848].... 403
Extrait de l'*Hetman*. La Marutcha.... 404
LOMON (Charles) [né en 1852].... 407
DU CLÉSIEUX (Achille) [né en 1802].... 411
DELPIT (Édouard) [né en 1844].... 415
Extrait de *Constantin*.... 417
PARODI (né en 1842).... 423

La Comédie.

ÉTIENNE (Charles-Guillaume) [1778-1845].... 424
LATOUCHE (Henri de) [1785-1851].... 425
DESCHAMPS (Émile).... 425
CASIMIR DELAVIGNE.... 426
Extrait des *Comédiens*. Le Comité.... 427
Extrait de l'*École des vieillards*. Le Duel.... 428
Extrait de la *Popularité*. La Définition.... 431
L'Épreuve.... 432
A mon fils.... 435
SAMSON (Joseph-Isidore) [1793-1871].... 437

La Belle-mère 437
Bonjour (Casimir) [1795-1856] 439
Empis (Adolphe) [1795-1868] 440
Belloy (Auguste, marquis de) [1815-1871] 440
Mme de Girardin 441
Extrait de *C'est la faute du mari* 442
Alfred de Musset 445
Extrait de *Louison* 445
Augier (Emile) 449
Les Parasites 449
L'Aventurière 456
Ponsard 460
Extrait d'*Horace et Lydie* 460
Extrait de l'*Honneur et l'Argent* 461
Doucet (Camille) [né en 1812] 466
Gautier (Théophile) [1808-1873] 467
Extrait de *Pierrot posthume* 467
Barthet (Armand) [né en 1820] 468
Extrait du *Moineau de Lesbie* 468
Bouilhet (Louis) 469
Pailleron (Édouard) [né en 1834] 470
Extrait des *Faux Ménages*. Définition du Faux Ménage 470
Le Repentir 474
La Lettre d'adieu 475
Banville (Théodore de) [né en 1821] 477
Extrait des *Fourberies de Nérine* 477
Extrait de *Déidamia* 478
Theuriet (André) [né en 1833] 480
Gondinet (Edmond) [né en 1829] 484
Extrait des *Révoltées* 484
Ferrier (Paul) [né en 1843] 487
Siefert (Louisa) 488

La Poésie d'Opéra.

Jouy (1764-1846) 496
Extrait de la *Vestale* 496
Etienne (Charles-Guillaume) 501
Le Rossignol 504
Saint-Georges (Jules-Henri Vernoy de) [né en 1801] 506
Extrait de la *Reine de Chypre* 507
Extrait du *Val d'Andorre*. Air du Sorcier 509
— Romance de Rose-de-Mai 509
Scribe (Augustin-Eugène) [1792-1861] 511
Extraits de la *Muette de Portici*. Chant de Masaniello le pêcheur... 513
Chant « Amour sacré de la patrie » 513
Cavatine du *Sommeil* 513
Air : « Voyez du haut de ces rivages » 514
Extrait des *Huguenots*. Romance : « Plus blanche que la blanche hermine » 515

Air : « O beau pays de la Touraine »........................ 515
Scène des adieux.. 516
Extrait de la *Dame blanche:* « Ah ! quel plaisir d'être soldat ! »..... 520
Le duo de la *Peur:* « D'ici voyez ce beau domaine »............... 521
Le duo de l'échange des mains.................................. 522
Royer (Alphonse) et Vaez (Gustave)............................. 526
Extrait de la *Favorite*. Romance : « Un ange, une femme inconnue ». 527
Duo : « Que moi je t'oublie ! »................................ 528
Duo : « Fernand, imite la clémence »........................... 530
Barbier (Jules) [né en 1822] et Carré (Michel) [1825 à 1870]........... 532
Extraits de *Faust*. « Salut, demeure chaste et pure où se devine ».. 532
— Duo de Faust et de Marguerite........................ 533
— « Souviens-toi du passé, etc. »....................... 535
Extrait de *Mignon*. Les Souvenirs............................. 536
Sauvage (Thomas) [1794-1860].................................. 538
Extrait des *Porcherons*. Romance : « Pendant la nuit obscure »......... 538
— Le choix de la femme à aimer......................... 539
— Chœur de buveurs, en vers syllabiques................. 540
Augier (Émile)... 542
Extraits de *Sapho*. Ensemble des deux rivales..................... 542
Soumet (Alexandre)... 544
Extraits de *David*. Duo de David et de Michol.................... 544
— Adieux de David à sa harpe.......................... 545
Méry [1794-1867]... 546
Extrait de l'*Éden*. La terre avant la création de l'homme.......... 546
Extrait d'*Érostate*. La Statue brisée............................ 547
— Duo de Scopas et d'Athénaïs......................... 547
Trianon (Henri) [né en 1811]................................... 550
Extraits du *Maître Chanteur*. Le Chant de Charlemagne........... 550
— La romance du Sommeil.............................. 551
Gondinet... 552
Extrait de *le Roi l'a dit*..................................... 552
De Bornier (Henri) et Silvestre................................. 555

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES